

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

السبعينيات ..

يطلع علينا مع بدء هذه السنة عقد السبعينيات ، قد يوازن غيرنا بين ما يأتى له به من احتمالات طيبة أو غير طيبة فيخطىء أو يصيب ، أما نحن وان تمنينا أن يلقى السلم فى الأرض ، كل الأرض ، مزيدا من التوقير والرعاية فكل شىء مضىء يقطع بأن عقد السبعينيات سيكون مرحلة معارك يتوقف عليها مصير أمتنا ، ســيحمل لها فى طياته من التحديات ما يمتحن به جدارتها بالبقاء ومن مفارق الطرق ما يبين منه جلاء بصيرتها فى الاختيار .

معارك بالسلاح وبالفكر ، ينبغى أن نملك منها ما هو الأصــدق والأحدث والأشد مضاء ، مع العدو ومع التخلف ، وكلاهما أخطبوط مخاتل مقتله ، فالعبء مزدوج ، والمسئولية تقع على عاتق الجميع لا تتعدى انسانا لتلحق غيره . يتجه ذهنى الى مسئولية رجال الفكر فى هذه المرحلة الحاسمة فى مصير أمتنا ، فهم سند اليد التى تحمل السلاح ، وهم الذين ينبغى أن يشيروا عند المفترق الى أفضل الطريقين، فمن سواهم يستطيع أن يثبت للأمة وثوقها بنفسها واعتزازها بجدارتها بالبقاء والتقدم ، وأن يفجر لهــا كل طاقاتها الكامنــة . هم الذين يستطيعون فى مجال التبادل الثقافى الاتيان بما عجزت عنه السياسة من تحقيق وحدة الأمة العربية فان كسرها لهو مقصد العدو . وشرط هذا كله أن يتصف كلهم بالخصال التى يتمنونها لأمتهم ويحثونها عليها ، فليس ينقصها مزيد من الشكوك ومن خيبة الأمل .

بعض هذه الأحمال يقع على عاتقك يا أخى ، فدعنا ننظر كيف تنهض بها وتصبر عليها .

توراة اليهود

بين أصول متشعثة وسعى إلى انعقاد

بقلم: حسين ذو الفقار صبرى

ربما كانت تقتضينى دقة التعبير الا استخدم كلمة « توراة » ، فانما أعنى الكتاب المقدس كما فى العقيدة اليهودية : « ببليا عبريكا) ، كما قد يقول المتخصصون .

ولو أنى قلت « العهد القديم » لاتجهت الاذهان الى الأسفار التى يتكون منها القسم الأول من الكتاب المقدس عند المسيحيين ـ سميت كذلك تمييزا لها عن أسفار العهد الجديد ـ وانها لتختلف بعض الاختلاف عن تلك التى عند اليهود ، بل ان المسيحيين ليختلفون فيما بينهم فى نظرتهم الى أسفار هذا العصر القديم ، فهى عند الكاثوليك غيرها عند البروتستانت . اذ يضيف اليها هؤلاء سبعة لا يعترف بها الآخرون ، منها أسفار يشوع ، بن سيراخ ، والمكابيين ويهوديث .. أسفار سبعة يرفضها اليهود أيضا من حيث قدسيتها على الاقل ، فلا مكان لها بين دفتى الكتاب .

ورغم بعض توافق بين اليهود والبروتستانت من هذه الناحية ، ومن حيث المضمون العام ، فالاختلافات جوهرية بين الملتين فيما يتعلق بكثير من النصوص الواردة فى تلك الأسفار ، ثم من حيث الترتيب ، والتقسيم ، حتى عند ذاك النفر الضئيل من يهود كان قد اعتبرها تسعة وثلاثين سفرا كما عند البروتستانت .

أما الرأى السائد الآن ، فرضته الغالبية العظمى من أحبار ، فهو تجميعها فى اطار أربعة وعشرين ، اذ يدمجون كتابات « صغار الانبياء » الاثنى عشر ـ أو « الأنبياء المتأخرين » كما يقول الأحبار ـ فى سفر واحد جامع ، كما أنهم لا يعترفون بتجزئة أسفار صموئيل والملوك واخبار الأيام ، كل الى نصفين متعاقبين ، ويتخذون نفس الموقف حيال « عزرا » و « نحميا » ، فهما سفر واحد متصل فى اعتبارهم .

وفريق منهم أمعن ، وقتا ما ، فى محاولات الضغط والادماج ، فيضمون « راعوث » الى « القضاة » ، « والمراثى » الى « ارميا » يعتسرون الأسفار فتتطابق من حيث العدد مع الحروف الابجدية للغة العبرية (١) ، فكأنها والاسفار مترابطة من حيث قدسية تنزيل من لدن على قدير !

أعود فاقول أن ما يعنينا هنا هو الكتاب المقدس كما فى العقيدة اليهودية ، بأقسامه الثلاثة : التوراة والانبياء والكتابات ، يجمعها لفظ « تناك » (٢) ، كلمة ركبت من الحروف الاولى الدالة عليها كما فى اللغة العبرية : توراة ، نبييم ، كتوبيم ..رأيت أن أطلق عليها اسم « التوراة » تعميما ـ اذ يعوزنا اللفظ الدال ، تستسيغه ألسنتنا ـ ولست أقترف بدعة ، فان اللغات جميعا لم تخل من تعبيرات انسحب فيها على الكل لفظ انما دال على جزء ، وخاصة حين يكون ذاك الجزء هو الاصل المميز ، لا قائمة بدونه لما اعتبر منه بمثابة فروع .

فاذا ما عرضت تحديدا لتلك الاسفار الخمسة التى يختصها اليهود بذلك الاسم ، لجأت منعا للبس الى كلمة « الشريعة » فهى من تلك الالفاظ التى درج اليهود أنفسهم على استخراجها تمييزا لها عن غيرها من أسفار .

لولا التوراة لما كان هناك يهود ، هو كتابهم المقدس ، قالب صهرهم بشخصيتهم تلك المتفردة لا يجرأ احدهم ، ولا المسيحيين حتى ـ اذ أنه أيضا عهدهم القديم ـ لأجيال طويلة أن يتطاول على نصوصه فيحاول اخضاعها لنقد أو تحليل ، هى قصة عهد أبدى بين الله وشعبه المختار ، يتأكد مرة تلو أخرى منذ أن كان ابراهيم عليه السلام .

انه اسرائيل لا يتجلى فحسب من خلال الشريعة بأحكامها الأزلية ، وانما يراه الفكر اليهودى مرتبطا ارتباطا عضويا بالواقع المتسلسل لتاريخ بنى اسرائيل ، فكأن حياة اسرائيل ، أو ربما بمعنى أدق ، التجاوب الحى بين اسرائيل وبين

الشريعة – ويالها من وجهة نظر عجيبة ليس بعدها عجب ! – هو الظاهرة الوحيدة التى يتجلى من خلالها وجود الاله ، فان تلاشى الوجود الاسرائيلى فكأن قد زالت الآى الدالة على الوجود الالهى نفسه ، فهو اذن الى عدم ! (٣)

وليس أدل على هذه العلاقة الشاذة بين اليهود وبين الاله ، من تلك القصة الاسطورية التى تفسر لنا أصل اسم « اسرائيل » ومغزاه ٠٠٠ (تكوين ٣٢ ى ٢٥ – ٣٠) ٠

هناك عند مخاضة « يبوق » ، وقد أجاز يعقوب عائلته عبر الوادى ، يبرز له « رجل » فيصارعه حتى مطلع الفجر ، صراع رهيب يصاب خلاله يعقوب بضربة ينخلع لها حق الورك – عاهة تلازمه من بعد – ولكنه يتشبث بغريمه فلا يتركه الا أن يباركه ، فيستجيب ليعقوب ويطلق عليه اسم اسرائيل ٠٠ « لأنك جاهدت مع الله ، وعلى الناس سوف تستظهر » ٠ (٤)

فمن هو ذلك الرجل الغامض الذى برز ليعقوب عند مخاضة يبوق ؟ أهو جنى مريد ؟ فان هذا النص ، كغيره مما يتعلق بالآباء الأولين ، مستقى ولا شك من مأثورة قديمة ، حين كانت شعوب المنطقة – عربا كانوا أم عبريين أم كنعانيين – غارقين فى المعتقدات الخرافية ٠٠٠ أساطير التوراة نفسها التى تحاول تفسير قدسية أماكن بعينها : بيت آيل (تكوين ٢٨ ى ١٢) أو محنائيم (تكوين ٣٢ ى ٢ – ٣) – على سبيل المثال لا الحصر – تشير بوضوح الى ايمان راسخ عميق بعالم يموج بالجن ، وان حورت الصور فكأنهم رسل من ملائكة ٠ (٥)

معتقدات خرافية تترسب لها آثار حتى فى أسفار متأخرة كما فى اشعيا (٢٤ ى ١٤) ٠ « هناك تستقر للث وتجد لنفسها محلا » ٠

وحذار من ان تخدعنا تلك النصوص حيث حورت كلمة « للث » الى الفاظ تطمس على مدلولها الاصلى ، وخاصة فى الترجمة العربية البروتستانتية للكتاب المقدس ، والتى هى أكثرها تداولا فى بلادنا ، (٦) فتقول : « هناك يستقر الليل ٠٠ »

فى حين أن النص الانجليزى (٧) ، يكاد يقترب من دلالتها الحقيقية فيقول : « وهناك ايضا تستقر البومة الناعقة ٠٠ »

وشتان بين الروايتين ، فأين « الليل » من « البومة الناعقة » ؟

انما « للث » فى حقيقتها اسم جنية ، كانت تخشاها شعوب المنطقة جميعا ، لها مكانتها فى القصص الشعبى اليهودى القديم ، شبقة الى مجامعة الذكور من الانس ، تتشكل أحيانا فى صورة بومة ذات قرون (٨) ، ولذا نرى النص العربى الكاثوليكى (٩) لا يبعد عن جوهر المدلول اذ يقول : « وهناك تقر الغول » – صورة من « الست الغولة » التى كانت ترعبنا فيما يلقى علينا أيام الطفولة من حكايات ٠

أم هل كان ذاك الرجل الغامض ، صارع يعقوب ، ملاكا أرسله الرب فيخبر عوده قبل أن يختار نبيا ؟ كما يحاول أن يوحى بذلك جمهرة من كتاب ومفكرين يهود ، اعتمادا على بعض مصادر ، أبرزها ربما ما جاء فى سفر هوشع ٠

ولكن أين هوشع من أساطير الاولين ؟ بل انه يبدو مترددا ، عازفا عن أن يقطع برأى ٠٠ فيقول : « وبقوته جاهد مع الله ، جاهد مع الملاك وغلب » (هوشع ١٢ ى ٤ – ٥) ٠٠

فمن اذن ذاك الذى صارع يعقوب ؟

لا يعنينا هنا تضاربات التفاسير ٠٠ فهناك جمهرة من علماء يرون فيها ملامح أسطورية قديمة فى ضوء ما كانت عليه شعوب المنطقة فى تلك الايام الخوالى ، فما من مكان متميز الا ومن خلفه قوى خارقة تكفل له الحماية ٠٠ المرتفعات والاشجار الباسقة والكهوف وعيون الماء ، جميعها « مسكونة » مقرا لآلهة أو جن أو أرواح ٠٠ بل وارواح شريرة فى بعض الاحيان ، تركب الاحياء ٠٠ اعتقاد يظل عالقا حتى بعد ظهور المسيحية ، اذ يعزو العهد الجديد نفسه الى بولس شفاء المرضى بأن يطرد عنها الأرواح الشريرة (أعمال الرسل ١٩ ى ١١ – ١٢) ٠

انما الجدير بالتسجيل ، ذاك التوافق العجيب من حيث مغزى تلك القصة ، بين أولئك الذين يرجعونها الى أصول من معتقدات خرافية – ادوارد ماير ومكس مولر (١٠) ، على سبيل المثال – وبين التفسير الذى يقدمه مرتن بوبر ، فيلسوف الصهيونية فى العصر الحديث (١١) ٠

يقول الاولان أن يعقوب لم يسارع كما كان يقضى العرف بتقديم القرابين الى اله المخاضة – أى الروح التى « تسكنها » حفيظة عليها – وانما تحداه ، اعتمادا على قوته الخارقة ، فيتغلب عليه وينتزع منه البركة انتزاعا !

أما بوبر ، وهو الذى يقيد نفسه بحرفية ما جاء فى التوراة – ولا غرو فهو صهيونى الجبلة – فيعترف بأن كلمة « رجل » ، كما تأتى فى السياق انما تعنى الله دون شك ، وان الموقف كان يحتم على يعقوب ، حتى يجوز التجربة فى تلك الليلة

الليلاء » ، فيصبح أهلا لأن يصطفى ، أن يتصدى لشخص الاله فينتزع منه البركة !

ليس البركة فحسب ، وانما كان عليه إيضا — ومصدرنا هو بوبر نفسه ، مرة أخرى (١٢) — ان يتخلص من سبة ذلك الاسم الذى يحمله ، اذ يبدو ان كان ينعت به ، عند الشعوب السامية القديمة ،قاطع الطريق اذ « يتعقب » فريسته متحينا الفرصة ، فيقول عيسو (تكوين ٢٧ ى ٣٦) منددا به ··

« سمى يعقوب ، فقد تعقبنى مرتين ، أخذ بكريتى وهو ذا الآن قد أخذ بركتى »

ومن هنا فان لفظ « اسرائيل » لا يمكن أن يفسر — كما يدعى البعض — بأن معناه « الله قوى » أو أن « الله جاهد » أو ما شابه ذلك ،وانما معناه الحقيقى — اذ أنه المعنى الذى تتجه اليه تلقائيا أذهان جمهرة اليهود — هو « كان قويا ضد الله » (١٣) ·

ذاك هو مكنون العقيدة اليهودية ، حاول مرتن بوبر أن يطمس عليها فيقول (١٤) أن لفظ اسرائيل انما يعنى ان « الله يتملك » ، ولكنها مكابرة ومداورة ، توقعه فى تناقض فاضح مع ما سبق له أن قرر — كما أشرنا أعلاه — من أن الموقف كان · يحتم على يعقوب التصدى لشخص الاله !

ولماذا هذا الحتم ؟ يقول بوبر (١٥) أن العقيدة الاسرائيلية فى بواكيرها لم تكن تعترف بوجود ابليس ، فأى قوة اذن تتعرض للانسان ، تهاجمه ساعية الى ايذاء ، انما « يهوه » ذاته يحركها أو يدفع بها ، مستدلا على ما يقول بما جاء على لسان « نبى المنفى » — يعنى به اشعيا « الثانى » ولا شك (١٦) — « صانع السلام وخالق الشر أنا يهوه صانع هذا كله » (اشعيا ٤٥ ى ٧)

ذاك هو لب العقيدة الصهيونية ·· على اسرائيل أن تفرض وجودها بالتصدى لما يتهددها فى كيانها ، ولو كان الرب نفسه هو مصدر ذاك التهديد ·· ومن هو الرب الا تلك القوة الخفية التى انتزع منها يعقوب ذلك الاسم المميز « اسرائيل » ، ثم البركة التى هى أس العهد الموثق !

وفى هذا يفلت لسان المفكر الصهيونى «نيهر» رغم تحايله فيبدو وكأنه من أنصار تفسير شخصية غريم يعقوب الغامض بانما هو ملاك مرسل ليس الا ، فيقول (١٧) بأن ما من يهودى ،ضليع القلب ، الا ويعلم ، منذ أن كان يعقوب ، أن « الذات المجهولة » تترصده ، وأن عليه أن يصارعها حتى الفجر ·· أن يخوض تلك المعركة غير المتكافئة ، غير مأمونة العواقب ، مميتة كانت أم ظافرة ، أو ربما ممتدة مستمرة لا تحسمها قط نتيجة ·· فليكن ما يكون !ولكن على اليهودى أن يقاتل ذلك الغريم الشرس الذى ينقض عليه فجأة فى ظلمة الليل ، فانما هو اشعاع منعكس عن الذات الالهية المطلقة ·

(هكذا ! ونترك للقارىء أن يضع بعد هذه الكلمات ما قد يعن له من علامات تعجب ، لن تفيها حقها وان رصت بالمئات !) ·

فهل بعد هذا دليل ! وان القلم الذى يخط هذا الكلام بمداد من تجبر سافر انما لرجل باتع الصيت من حيث ايغال الى تلافيف التوراة وطلاسم التلمود ·

ولو أن تغاضينا حتى عن الدلالة الواضحة لجملته الاخيرة ، فاننا نراه يشير فى صدر الكلام الى « ذات » يدعى أنها مجهولة ، ولكنه مع ذلك حريص على ألا يطلقها نكرة ، وانما هى معرفة بال ·· فاذا ما تقصينا الفكر اليهودى جميعا عما من « ذات » توثق بهذا الغموض الا وهى دالة على « يهوه » ·· على الوجود الالهى ، كما يتصوره اليهود ، فى علاقته بهم دون الخلق جميعا — جبروت يتطامن بل يتراخى حادبا مشفقا اذا ما قوبل بتحد — يكاد يستجدى يعقوب ·· « اطلقنى فقد طلع الفجر » (تكوين ٣٢ ى ٢٦) مشفقا عليه من أن يتطلع الى وجهه فيقع فى المحظور ·

ظهر لموسى عند جبل حوريب ·· « فستر موسى وجهه اذ خاف أن ينظر الى الله » (خروج ٣ ى ٦) ، ومن بعد اذ يتجلى فى سيناء ··· « أما وجهي فلا تستطيع أن تراه لأنه لا يرانى انسان ويعيش » (خروج ٣٣ ى ٢٠) ، بل يستحوذ الرعب على بنى اسرائيل خشية سماع صوته ، فيقولون لموسى : « تكلم أنت معنا فنسمع ولا يكلمنا الرب فنموت » (خروج ٢٠ ى ١٩)

بل محظور أيضا على اليهود أن يلفظوا باسمه ترسم حروفه « يهوه » ولكنهم يستبدلون به ، نطقا ، كلمة « أدوناى » ، ومعناها « سيدى » أو « ربى » كما يدعون ! · أقول « كما يدعون » لأن أصول هذا اللفظ البديل ، ربما كان بحاجة الى مزيد من استقصاء ، فلنا عود ·· اذا ما سمح المقام ·

« ذات خفية » دثرت بالمحاذير والمحاظير ، ورغم ذلك فعلى اسرائيل أن تفرض وجودها بالتصدى لها !

بل أبعد من هـــذا ! ايمان عميق بأن زوال اسرائيل ، ومن ثم ضياع مغزى العهد الذى بينها وبين الاله ، انما هو زوال الوجود الالهى ذاته أو رفضه فكأن لا قيمة له !

ويحضرنى فى هذا الصدد تلك القصة أوردها المؤرخ اليهودى المشهور يوسـف بن متى — المعروف « لاتينيا » باسم فلافيوس يوسفوس — فى كتابه « حروب اليهود » عن سقوط أورشليم وصيحات النصر تزأر بها حناجر جند الرومان ، يحيطون بالمعبد وقد اندلعت فيه النيران ، فيعتلى الحاخام الشرفة العليا بالهيكل ويقذف بمفاتيح « قدس الاقداس » الى أعلى صائحا : « أيهـا الرب ! حكمت بأن لسـنا أهلا فتكل الينا ادارة بيتك ! هاذى مفاتيحه اذن ـ أى يهـوه ! ردت اليك ! » (١٨) ·

عقيدة تثير العجب ! لا شك أن جمهرة اليهود سوف يكابرون ، محتدين ، منكرين ان لها عارض أو نفحة من صحة ·· وربما كانوا على صدق ، من حيث أننا ازاء مضامين طمر بهـا الى أغوار اللاشعور ، عسير جد عسير أن تطفو الى وعى ، ولكنها دالة على كل حال ، وصدق من قال أن التوراة فى مجموعها انما هى تحليل دقيق لنفسية اليهود ، لتاريخهم ، لهذا التناقض العجيب ،شدا وجذبا ، فى علاقتهم بالاله ، فهم معه وعليه فى آن واحد · (١٩)

علاقة غريبة عجيبة ، فكأنها عقدة أوديب ، بل انها هى بذاتها استفحلها تورم خبيث ، تضخمت المفاهيم اللاشعورية تجاه الاب فتحتـوى الذات الالهية نفسها ، متراوحة بهم من نقيض الى نقيض فهى اما الى استخذاء ·· هلا أن قرأنا قصـة « القضية » للكاتب اليهودى فرانز كافكا ؟ انها فى لبها اتهام خانع لأفاعيل الرب ، (٢٠) وقـد عانى فى طفولته ما عانى من قسوة أب شديد التزمت ·

واما هى ، من ناحية أخرى ، الى نظرة نافذة ثاقبة ·· فهاذى مسرحية «أوديب ملكا » ،أبدعها الاغريق منذ قرون ، سر خلودها ، سر عصريتهـا المتجددة أبدا ، أن مسـت نواح من صراع عميق تضطرم به نفسية كل انسان ، بل تجسيم حى لعقدة هى القاسم المشترك الاعظم للنفسـيات اللاشعورية لكل انسان ، منذ أن كان هناك بشرا ولكن سجموند فرويد هو أول من يستخلص لنا منها نظرية وطيدة الاركان ، ولا غرو ، فهويهودى كابد تلك العقدة كمـا لم يكابدها الا بنو ملته ، تضخمت عندهم فتكاد أن تشـمل الوجود ، تضاعفت فيها ازدواجية المشـاعر المتناقضـة المتصارعة تجاه شـخصية الاب بأن ركبت من فوقها فتحتويها ، طاغية عليهـا ، ذات الاله ـ ولكنه أيضا متحرر ، تخلص من حبائل التزمت العنصرى البغيض ، متساميـا الى حيث النظرة المتأنية ، المطلة من عل ·

ومن قبل الفيلسوف سبينوزا ، يهودى تحرر من قيود يهوديته أيضا ، فتحل عليه من قبـل المجامع الخاخامية لعنة التحريم ، يشير الى موطن الداء ، الى ذلك الحقد اليهودى يعترم أحيانا تجاه الاله ·· « هذا الحقد على شخص المحبوب» (٢١) عقدة العقد تفردت بها النفسـية اليهودية ، فى حرصها ·· فى تكالبها على انتحال شرعية لم تكن لها ·· فكأنها « يعقوب التوراة » تعقب أخيـه مرتين ، ينتزع منه بكريته ثم بركته من بعد !

نزاعة الى أن تصـبح هى اسرائيل ! أن يكون « رؤوس آباء يهوذا » بالاضافة الى توابعهـم من بنيامين وكهنة ولاويين هم وحدهم «اسرائيل الحق » ·· جميع « الناجين » (٢٢) كما يقول عزرا (١ ى ٤ ـ ٥) يعنى بهم أولاء الذين خلصوا للعقيدة الحقة ، بالتقابل مع السـامريين ، أحفاد بنى اسرائيل الاصلاء ، سكان المملكة التى كانت فى الشمال ، يسخرون من اليهود اذ يحاولون اعادة بناء الهيكل (نحميا ٣ ى ٣٣ ـ ٣٤ فى النص العبرى ولكنهـا نحميا ٤ ى ١ ـ ٢ فى النصوص الأخرى) ·

ولو زدنا فنتمعن بعض نصوص أخرى لوجدنا الفوارق فاصلة ·· واضحة ·· قاطعه بين « بيت اسرائيل » من جهة ، وبين « بيت يهوذا » من جهة أخرى ، بين مملكة الشمال التى حلت وحدهـا لاحقاب طويلة اسم اسرائيل ، وبين مملكة الجنوب التى هى مملكة يهوذا !

تلك النوازع الخفية الى الاستئثار بالعهود الموثقة انتـحالا ، دفعت بهم الى ابتـداع توليفة تركيبية عجيبة الشأن ، جمعت « حابل » القصص المأثور عن أصول الآباء الاولين ، على « نابل » التى ارتفعت نذيرا بتعاسة وشقاء ، مخترجة لهم آخر الامر بشائر من خلاص لو أن عادوا الى جادة الطـريق القويم ·

كتاب مقدس اختلط فيه حابل الخرافيات بنابل الروحانيات ، فالعقيدة التوحيدية التى يقدم انما قائمة على ركائز من وثنيات موغلة الى تلك الأيام الخوالى حين كانت الاقوام تتمثل الرب أحيانا فى صور مزدوجة ، متراوحة من خير وشر متقابلين، فهو الرحيم والرجيم متداخلان متشابكان ·· وانا به سبحانه لنستعيذ !

كتاب مقدس لم يجرأ أحد لأجيال طويلة أن يتطاول الى نصوصه بنقد أو تحليل ، حتى تجاسر بعض الباحثين فيشيروا الى التناقض بين روايتين

مختلفتين لقصة بدء الخليقة ، كما تردان متعاقبتين في الاصحاحين الأول والثاني من سفر التكوين ٠

سبق أصبح يعزى الى « استروك » العالم الفرنسي المشهور ، (٢٣) وان كان ألمح الى ذلك التناقض من قبل عالمان آخران على الاقل في أواخر القرن السابع عشر ومطلع الذي يليه (٢٤)

ولكن المبادرة الحقيقية ، فكأنها النطفة كنت فتشع من بعد باخصاب ، فانها تعود الى ماقبل ذلك بمئات السنين ، ربما الى العالم اليهودي الكبير ابرهام بن عزرا ، يكاد المرء لو أراد أن يتلمس الشكوك في كتاباته فيما بين السطور — ولكن صاحبها أحكم لفها بمداراة ومداورة فلا تثير غلاة المتعصبين — عن صحة نسبة أسفار الشريعة الى موسى عليه السلام ٠ (٢٥)

شخصية فذة أبدعها المجتمع الاندلسي المتفتح، نشأ في طليطلة حيث ولد عام ١٠٩٢ م ، وانطلق منها فيتعرف على علماء العصر في كل مكان ، مسهما بنصيب في شتى العلوم والفنون ،استقر بعض الوقت في روما حيث عكف على كتابة التفاسير الدينية وقرض الشعر ، ثم وضع كتبا ربما هي أول ما ألف باللغة العبرية عن النحو العبري ، تميزت بابتكار ودقة ضبط عن المراجع التي عليها اعتمد ، وهي الدراسات التي كان ألفها بالعربية بعض بني ملته ، مهتدين بالكتب الأصول في النحو العربي ٠ (٢٦)

وفي انجلترا تعمق في دراسة اللاهوت ،محاولا استخلاص سمة من اتساق للتناقضات التي تعج بها « اليهوديات » (٢٧) ، وفي فرنسا أصدر مؤلفات في الفلك والحساب ، ترجمت فيما بعد الى اللاتينية ٠ (٢٨)

راجت مؤلفاته في أنحاء أوربا ، ذخراللباحثين — يهودا كانوا أم مستشرقين — فيصدر العالم الفرنسي ريشار سيمون ، عام ١٦٧٨ ، كتابه عن « التاريخ النقدي للعهد القديم » ، ينفي فيه نفيا قاطعا نسبة أسفار الشريعة الى موسى ، فانما هي مجموعة من مدونات مختلفة الاصول ، كل منها تعود الى جيل بعينه من الاجيال المتعاقبة لأنبياء اليهود ، يستخلصون النبوءات من واقع تفسيرات متمايزة لأحداث الماضي ، فكأنهم أيضا مؤرخون ، عكف كل باجتهاد وهوى على اعادة تقييم ما دونه الأسلاف — تحويرا وحذفا واضافة — حتى يتوفر عليها آخر الامر عزرا ومريدوه فتجمع أسفار الكتاب على الوجه الذي تطالعنا به اليوم ٠ (٢٩)

وتقابل دراسة ريشار سيمون بفورة غضب واستنكار ، فيتصدى لها ، ولما أن جرأت على ذلك جاليات اليهود ، المفكرون المسيحيون — فانما انتهاك أيضا لقدسية عهدهم القديم — ويتزعم الحملة الكاتب الفرنسي الكبير « بوسييه » ، فهو من كبار أساقفة الكنيس الكاثوليكي ، ويستصدر قرارا باعدام نسخ الكتاب جميعا ، الا من بضعة معدودات أفلتت فتهرب الى الخارج ٠

ولكن الثورة على التزمت تعود فيقدح زنادها مرة أخرى ٠٠ يتولاها ، واحدا تلو آخر بفاصل لم يتعد عشرات السنين، رجلان من أبرز رجالات الجالية اليهودية بامستردام ، كلاهما يمت الى أصول برتغالية تسنى لها أن تنهل من تراث الحضارة الاسلامية الاندلسية المتفتحة ٠

أولهما « أوربيل أكوستا » ، من عائلة تنصرت تحت ضغط الاضطهاد الكنسي بمدينة أوبرتو ، كاد أن ينخرط في سلك الكنيس الكاثوليكي، ولكنه يفر ناجيا بنفسه الى امستردام ، وهي حينذاك ملاذ تجمعات يهودية متكاثفة ، ثم مايلبث أن يصطدم بتعنت الاحبار ، تعنت هو في نظره أدهى وأمر من التزمت المتفشي بين أساقفة الكاثوليك بالبرتغال ، فيعرض بهم عنيفا ،ولكنهم يتألبون عليه فتحرق كتاباته ، ويعيش منبوذا حتى من أقرب أقربائه ، في عزلة قاتلة (٣٠)

أما ثانيهما فهو الفيلسوف ذائع الصيت سبينوزا ، من عائلة برتغالية يهودية أيضا ، ولكنها كانت هاجرت منذ زمن ، ولد بامستردام قبل وفاة أكوستا بقليل ، يفرض نفسه على الحياة الفكرية بعد دراسات متعمقة في أبواب الفقه اليهودي جميعا ، ويضيق بسيطرة الفكر التلمودي الخانقة ، فيتجاسر ويتعرض لنصوص التوراة ذاتها ، فتحل به هو الآخر لعنة التحريم ٠ (٣١)

الا أنه أصلب عودا ومعدنا من أكوستا ، ثم أن فكره المتوقد وجرأته الفلسفية تنساح به مكتسحة الحواجز والقيود ، فيصبح من أعلام الفكر الاوربي ، كما أن مكانته حتى بعد وفاته الى ارتقاء مستمر ، وآراؤه الفلسفية أقوى من أن تحتويها أغلال من أي نوع كان ٠

ومن ثم فان كتابه « دراسة في اللاهوت والسياسة » — يضح فيه تأثره من جهة بكتابات موسى بن ميمون وليفي بن جرشوم (وشهرته « لاتينيا » جرسونيدس) ، ومن حيث النقد التوراتي بآراء ابرهام بن عزرا — هو بحق البحث الرائد للدراسات النقدية لأسفار التوراة في العصر الحديث ٠ (٣٢)

ونظرة منا الى صهيونية اليوم — اكتسبت

مرونة فائقة ، فتتحاشى الاخطاء التى تردى اليها أحبار القرون الوسيطة وعصر التنوير الذى تلاها — فتبدى الآن اعتزازا بهؤلاء المفكرين اليهود الذين تعرضوا حينذاك لنبذ وتحريم ، اذ تصدوا للانغلاق والتزمت ·

أدركوا أن ليس فى صالحهم وصالح دعوتهم اتخاذ مواقف تتسم بعنف ، فانها تفوح بتعنت حرى بالتنبيه الى مضامين فكرية ربما قوضت صرح البناء العنصرى الذى يقيمون ·

عرفوا الا سبيل الى اخماد جذوة الآراء التحررية — كالنار المتوقدة لا يزيدها الضرب الا اضطراما — وانما أن يموهوا من حولها بخبث ، متظاهرين على مضض بعطف واعجاب ، الى أن تحتوى رويدا ، سعيا ومثابرة ، داخل بواتق محكمة الصنعة من تفاسير ملتوية ،فكأنها مقابس فكر ، صهيونى الاصول أولا وآخرا ، قدحها أصحابها اجتهادا وليس امتراقا ·

وهذا حالهم اليوم مع سجموند فرويد بصفة خاصة ··

تعرضت ، بادىء ذى بدء ، الآراء التى سطر فى كتابه الفذ « موسى والتوحيد » لحملة عاتية من تجريح ، قاد لواءها نفر من كتاب صهيونيين، فهو كتاب — بل فى حقيقته ثلاثة بحوث متعاقبة ، نشر اثنان منها بمجلة « ايماجو » المتخصصة فى الابحاث النفسانية ، ثم يجمع اليهما ثالثها فى كتاب صدر بعد وفاته بقليل — كتاب يكاد أن ينسف النظريات الصهيونية من أساس ·

ولكن سرعان ما يفيقون الى أن لا قبل لهم على النيل من مكانته ، كرائد للعلوم النفسانية فى العصر الحديث ، فانما هى أبدا الى ارتقاء ، بفضل توسعات مريديه وخلفائه فى البحوث ، تتغلغل نظرياته — أو بالاحرى مناهجه فى البحث والاستقصاء — فان علم النفس التحليلى يتميز أولا وقبل كل شىء ليس بما يتناول من مواضيع وانما بالمناهج والاساليب التى يلجأ اليها فى التطبيق (٣٣) — مناهج يتبناها حتى أولاء الذين يرفضون نظرياته جملة أو بعضا من النتائج التى توصل اليها ، فتصبح من أساسيات طرائق البحث بجميع فروع المعرفة المتعلقة «بالانسانيات» من علوم وفنون وآداب ·

يتحولون فجأة الى محاولات الاحتواء ،مستغلين أن فرويد كان قد أكب فى شبابه على التراث اليهودى جميعا ، مثلة مثل جميع المفكرين اليهود الذين سبق أن ثاروا على التزمت التلمودى فيتعرضوا لحملات « حاخامية » طاغية ·

— تحريما كان الى محاولات قضاء على آرائهم التحررية — تهاوت آخر الأمر أمام طفرات الفكر العالمى فى العصور التالية ·

قلبوا الآية ، فصهيونية اليوم تتسم بمرونة — تحولت من عقيدة دينية همها الحفاظ على نواة من تعصب صلب الى أداة سياسية المقاصد ، هدفها التوسع فى فرض سيطرة ونفوذ — فيخترجوا المؤلفات التى تحاول ابراز نظريات فرويد فى صورة من امتداد للتراث اليهودى التلمودى ، وهو الذى رفضه صراحة ودونمواربة فى كتابه ذاك بصفة خاصة ، حيث يقرر أن موسى كان مصريا صميما ، وأن رسالته التوحيدية انما امتداد للديانة التى كان حمل لواءها الفرعون المصرى اخناتون ·

ولسنا الآن بسبيل التعرض لما قد ابتدع فرويد فى هذا الصدد من تأويلات واستنباطات ، شط وأبعد فى بعض نواحيها ، فلنا عود فيما بعد ، مهتدين بما أنزل الله من آى فى كتابه الكريم ·

انما الذى يعنينا هنا هو صفاقة محاولات الاحتواء ، فكأن فرويد لم يقل ما قال ·· يخترجون مؤلفات غايتها التدليس على أنصاف المثقفين ، يقنعون بالقراءة السطحية العجلى ، وانهم للأسف الشديد الغالبية المحركة لتيارات الرأى العام فى بلاد العالم دون استثناء ·

ومن أخطر ما ظهر فى هذا الصدد الكتاب الذى عكف على تأليفه دافيد باكان ، أستاذالفلسفة المساعد بجامعة ميسورى الامريكية (٣٤) ، ادعاء بأن نظريات فرويد مستمدة ، جملة وتفصيلا ، من كتابات متصوفة اليهود ، خطورة هذا الكتاب كأى عمل من نوعه ، اعتماده على بعض وقائع يتلوى بها صاحبه الى استنباطات أحكم نسجها فتستغفل القارىء غير المتعمق ·

صحيح أن « يهودية » فرويد أعانته ولا شك كما سبق وأشرت والى حد كبير ، على الكشف عن نظرية العقدة الأوديبية،ركن أركان علم النفس التحليلى ، ولكنه ليس بالذى ابتدعها ، وانما هو سوفوكليس الاغريقى ، عرضها أول ما عرضها — وقبل أن يولد فرويد بمئات السنين — فى صورة من عمل فنى متماسك ، بالغ الروعة ، شديد الحبكة ·· والذى نعلمه أن سوفوكليس لم يكن يهوديا على الاطلاق ! وورى التراب قبلأن يكون هناك تلمود أو « قبالة » ، أجيالا وأجيالا سابقة على تصنيف تلك الكتب الخفية لمتصوفة اليهود ، والتى يدعى باكان أن كانت منهل النظريات الفرويدية !

كتاب « باكان » يتعرض لمحاولات ربط بين

موضوعين من أعصى المواضيع ٠٠ علم النفس التحليلي من جهة ٠ وتراث متصوفة اليهود من جهة أخرى ، ورغم ذلك فان فصوله مقتضبة شديدة الاقتضاب ، ليس للمؤلف من هم الا أن يتلقف النصوص مبتسرة من هنا وهناك — على طريقة « لا تقربوا الصلاة » — فيستخلص منها أحكاما قاطعة دون تحليل أو تمحيص ٠

نشأة التصوف اليهودى مثلا — حركة « القبالة » — يتناولها فى صفحات أربع ! أما كتاب «الضياء» (بمعنى الازهار أو التجلى أو الاشراق ٠٠ ولكنا التزمنا بنص اللفظ الذى استعير عنوانا للكتاب — كما ترجم فى النسخ العربية من الكتاب المقدس — مأخوذا عن سفر دانيال ١٢ ى ٣) « سفرها زوهر » ، أخطر ما سطره متصوفة اليهود ، كتاب كاد أن يرتقى الى مكانة التوراة والتلمود ، فيصبح ثالث ثلاثة — كما يعترف باكان (٣٥) — فلا يفرد له مؤلفنا الحصيف الفصيح الا أقل من صفحتين اثنتين !

ولكنه حريص على أن يستخلص لنا من ركام التصوف اليهودى متضارب النزعات ،المقتطفات ، مقتضبة مبتورة منتزعة انتزاعا من المتون — قطرات من زاخر محيطات — فيقدمها أدلة قاطعة على أن نظريات فرويد انما امتداد لهذا التراث ٠

فحالة « التكشف النفسانى » ، اذ تنجلى الغياهم عن أغوار اللاشعور ، فانما يراها باكان صورة مأخوذة عن « حالة التجلى » التى تنتاب المتصوف اليهودى فجأة بعد اغراق فى التأمل (٣٦) ، فكأنها وقف عليهم ، وليس ظاهرة مشتركة بين المتصوفين من أى ملة كانوا !

وأن يتحول المسيح اليهودى الدجال شبتاى بن لاوى (وشهرته سبتاى زيفى) الى الديانة المسيحية ، فانما هو المحرك لمحاولات فرويد فينفض عن موسى « يهوديته » ، وغفل مؤلفنا « المتفيقه » ان كان قرر قبل ذلك بصفحات ثلاث لا غير ، بأن نظرية فرويد عن « مصرية » موسى انما مستقاة من كتاب الضياء (الزوهر) (٣٧) ٠

أما النظريات التى تفسر سلوك الانسان فى ضوء من دوافع ونوازع جنسية فانها تعود جميعا الى الحسية الصارخة التى يلجأ اليها المتصوف اليهودى تعبيرا عن علاقة الانسان بالاله (٣٨) ، وكأن لم يكن هذا حال المتصوفة فى كل دين وزمان !

ولكن أخطر من هذا جميعا ، بل أنكى فادعى لسخرية مريرة — فان شر البلية ما يضحك ! — القول بأن أسلوب « التداعى الحر » فى طرائق العلاج النفسانى يدل على تأثر بتراث صوفية اليهود لأن الذى ابتدعه أصلا (كذا !) هو ابراهام صموئيل أبولفيا ، من أقطاب يهود الاندلس (٣٩) فحذار أى شبابنا من أدباء ! فمن لجأ منكم فى قصصه الى « تيار الوعى » ، أو ما نسميه بالحوار الذاتى أو الداخلى ، فانما هو من عتاة الصهيونيين

ومثله محاوله باكان تصوير آراء فرويد عن اللاسامية بأنها تتحدى المنطق فلا يستسيغها عقل ! هى فى رأى فرويد ردود فعل للنزعة اليهودية الاستعلائية ، اذ ينغلقون على أنفسهم ، فهم شعب الله المختار ! ويصر باكان على أن فرويد ما كان ليقول بذلك لولا أن استقاه من «الزوهر» (٤٠) ٠

ولكنها حقيقة نلمسها جميعا ! فكأن كل من أتهم الصهيونية بالاستعلاء العنصرى — ونحن منهم ومع فرويد فيما قال انما استلهمنا الكتاب القطب فى التصوف اليهودى !

منطق عجيب أرسى على أى نوازع الفكر البشرى جميعا انما هى ابتداعات يهودية صرفا —والمتصوفة منهم بالذات — لم تعرفها نفس بشرية من قبل أو من بعد !

فى حين أن عناصر التراث اليهودى انما مستقاة من ينابيع متعددة، تأثرت بالحياة الفكرية والنفسية لعديد من حضارات توجف الى غى حين يركب جانب منها بروح من عنصرية بالغة التزمت حول اسطورة من تفرد استعلائى : فهم ، دون غيرهم ، شعب الله المختار !

ولو أردنا أن نفهم حقيقة التصوف اليهودى لأذهلتنا التضاربات العنيفة التى تمزقه الى اتجاهات شتى ، متجاذبة متنافرة فى كثير من الاحيان — دليل واضح على تأثرهم بعديد من تيارات ،احتوتها مختلف الحضارات — الا أنها كتابات لفت بغموض فكأنها طلاسم لا قبل بها الا لصفوة لن يوفوها حقها ، ولو انقطعوا لها العمر كله !

تراث بدأ بالقبالة القديمة أيام يوخان بن زكاى وعقيبة بن يوسف فى القرن الميلادى الاول (٤١) ٠ اهتز عنيفا حين قلبه أبرهام أبولفيا الاندلسى الى « قبالة تنبؤية » (٤٢) ، فهو أيضا الى حد ما ، فى نظر طوائف من يهود ، مسيح دجال كما سوف يكون شبتاى بن لاوى ، وفى نفس الوقت تقريبا تظهر الحركة « الحسيدية » بين يهود المانيا ٠

اختلط الامر على بعض الكتاب فيعزونها الى « اسرائيل بعل شيم توف » (٤٣) ٠ ولكن غاب عنهم أن هذه لم تكن الا « الحسيدية الجديدة » موطنها الجاليات اليهودية ببولندا ولثوانيا فى القرن الثامن عشر ، حركة احياء قامت على محاولات مزج أو توفيق بين الحركة « الشبتاوية » (نسبة الى شبتاى بن لاوى) وبين الفكر الحاخامى بعامة ، أما

« الحسيدية » الاصلية فانها تعود الى ما قبل ذلك بخمسمائة عام ، الى «يهودا هاحسيد» (أى يهودا التقى أو الورع) ، فهو أبرز أفراد ثلاثة توفروا على ارساء دعائم تلك الحركة ، سبقه الى ذلك أبوه صموئيل هاحسيد ، وحمل لواءها من بعده مريد من أقرب أقربائه هو اليعازر بن يهودا (٤٤)

ولكن أخطر تلك الكتابات جميعا ، كما سبق وقدمنا ، هو « سفرها زوهر » ، شامل جامع ، ممتنع على أى من تلك التيارات جميعا ، سابقة كانت أم لاحقة سوف تكون ، وان نسب من حيث تأريخ الى حركة القبالة بعامة ،ظهر فجأة فى قشتالة ، فى أواخر القرن الثالث عشر ، بينا ابرهام ابولفيا يجوب ايطاليا مبشرا بقبالته « التنبئوية » .

تخبط اليهود طويلا فيمن كان صاحبه . الا أن الدلائل التى توصل اليها النقاد المتخصصون فى العصر الحديث ، ترجح أن مؤلفه هو نفس الشخص الذى ادعى بأنه مخطوط قديم عثر به مصادفة « موسى بن شيم توف » (وشهرته موسى دى ليون) ، ولد بغرناطة (١٢٥٠ م) ، وتتلمذ بعض الوقت للفقيه العالم المشهور موسى بن ميمون ، قبل هجرة هذا الاخير الى مصر ،واستقراره ببلاط صلاح الدين .

ومن أهم أسباب الحيرة والتخبط أن مؤلفه ذاك وضعه بلغة دارسة ، عفا عليها الدهر ، هى الارامية القديمة (٤٥) ، اخفاء لشخصيته من جهة ـ ظاهرة كانت متفشية بين جمهرة أئمة التصوف اليهودى فى بداوة عصور القبالة ـ ثم محاولة منه اضفاء أهمية على الكتاب ، اذ تتجه الاذهان تلقائيا فتنسبه ـ من حيث لغة وأسلوب ـ الى شمعون بن يوحاى ، قطب أقطاب أحبار القرن الثانى بعد الميلاد (٤٦) ، كان له باع فى وضع عديد من أسفار جمعت من بعد فيما أصبح التلمود ، ويسرى اعتقاد بأن كانت كتاباته من وحى ربانى محكم التنزيل .

فمن منا قد توفر له الوقت والاستعداد فيتعمق فى دراسة أى من تلك الكتابات ـ بله أن يطلع عليها اطلاعا فحسب ـ فلا تخدعنا تخريجات باكان ، ومن حذا حذوه أو سوف يحذوه !

لماذا نريد لأنفسنا تقبل تلك الآراء الخبيثة على علاتها ، بل وأن ندعمها بمؤلفات نخطها بأيدينا ، ضاربين عرض الحائط بما افصح عنه فرويد فى وضوح ما بعده وضوح ، تقويضا للنظريات الصهيونية من أساس ، فى كتابه الفذ الفريد « موسى والتوحيد » !

فبالله رفقا .. وهلا أن تجملنا ببعض اتئاد فنخضع اقلامنا لروية ، قبل أن تنجرف بنا فترص الاقوال جزافا ، فكأننا قد انقلبنا أبواقا تجتر ما تريد الصهيونيه أن تبث !

أول ما لفت انظار الباحثين بصورة واضحة ملموسة ، كما سبق وأشرت ، هو التباين ، بل التعارض ، فيما بين روايتين متتابعتين اشتمل عليها سفر التكوين ، وصفا لبدء الخليقة .

فى الرواية الاولى يخلق الله (الوهيم) الانسان على صورته ، ذكرا وأنثى ، بعد أن كان ملأ الأرض نباتا وحيوانا ، رزقا حلالا لهما ولذريتهما من بعد (تكوين الاصحاح الاول كاملا ، ثم ص ٢ من بدئها حتى منتصف الاية ٤) .

أما الرواية الثانية فتقول بأن الرب الاله (يهوه الوهيم) ـ لاحظ الاختلاف بين اسمى الاله هنا وهناك (٤٧) ـ جبل آدم ترابا من الارض ونفخ فى أنفه نسمة حياة ، وذلك قبل أن يكون هناك ثمة نبات أو حيوان ، فاذا ما امتلأت بهما صفحة الارض من بعد ، أحس آدم بوحدة قاتلة ، فلا معين له أو رفيق . فيستل « يهوه الوهيم » أحد أضلاع آدم ويسوى له حواء زوجا (تكوين ٢ من منتصف الآية الرابعة حتى الآية ٢٥) .

ثم يضح مرة بعد أخرى لعيونهم الفاحصة ان ازدواجية الروايات انما ظاهرة متفشية فى ثنايا الكتاب ، منها على سبيل المثال ـ نقدمه اذ أنه وثيق الصلة بتاريخ بنى اسرائيل ـ قصة احتلالهم لأرض كنعان .

رواية واضحة المعالم عن احتلال كاسح سريع بقيادة يشوع للقبائل لعبرية جميعا ، بينا متناثرة فى ثنايا « سفر يشوع » هذا ، ما يضحد هذا الادعاء ، اشارات مقتضبة ولكنها دالة على أن القبائل انما سعت كل منفردة عن شقيقاتها ، الى احتلال ما قيل انه يخصها ، فلا تنجح فى ذلك الا بعد أحقاب ، ومنها التى فشلت فى اتمام مهمتها (٤٨) كما نقرأ فى يشوع ص ١٣ى١٣ ، ص ١٥ى ٦٣ ، ص ١٦ ى ١٠ ، ص ١٧ ى ١٢ ص ١٩ ى ٤٧ .. وغير ذلك كثير الا أننا حرصنا على أن ننص على تلك التى اتسمت بوضوح لا لبس فيه .

واذ يكب الدارسون على توراة اليهود متفحصين مستقصين الاصول فان تكرار ازدواجية الروايات تقودهم الى الظن بأنها قد استقيت من نصين متقابلين وان اتسما ببعض تواز ـ فأحدهما اسرائيلى الاصول والآخر يهوذى (نسبة الى مملكة يهوذا التى فى الجنوب) يتمايزان على الاقل من حيث الاسم المستخدم فى أى منهما علما على الاله .

النص الاسرائيلى (الالوهيمى)حريص على ألا يستخدم قط لفظ يهوه » الا بعد أن يكون الا له

قد صرح به لموسى ٠٠ « أنا يهوه ، أنا الذى تجليت لابراهيم واسحق ويعقوب باسم « ال شداى » ، أنا اسمى « يهوه » فلم أعلنه لهم » (خروج ٦ ى ٢ ـ ٣)

فى حين ان النص اليهوذى (اليهوى) لايعنيه الا تثبيت اسم « يهوه » وان لفوه بمحاذير ، فانه محظور على اليهود حتى يومنا هذا أن ينطقوا به ، وانما يستبدلون به لفظا كلمة « أدوناى » ، كما سبق وأشرنا أعلاه ٠

ثم تنطلق الدراسات وتتابع ، فتتناول بالفحص الاختلافات اللغوية فيما بين النصوص ، وتكب، فتقارن بين أساليبها الانشائية المتناوعة ، فتبرز واضحة جلية للعين الفاحصة تباينات بين وجهات نظر متخالفة ، منبثة هنا وهناك (٤٩) ، ولا يسع الخبراء آخر الأمر الا أن يقطعوا بأن النصوص التوراتية انما تعود الى توليفات مستقاة من أربعة مصادر رئيسية على الاقل ، غير عديد من روافد فروع ، ربما امتد بعضها الى مأثورات لم تكمن تمت الى بنى اسرائيل أو الى بنى يهوذا أصلا ، الا أنها صارت بمرور الزمن ، شائعة مشتركة بين شعوب المنطقة جميعا (٥٠) ، فقد مضى الوقت الذى كانت تعالج فيه الاصول الاسرائيلية بعزلة عما كان يتحوطها من مؤثرات فانما تداخلت مع غيرها ، نهبا لتفاعلات اجتاحت المنطقة كلها ، فرسمت مسار التاريخ فى الشرق القديم جميعا (٥١) ٠

فلو أن قارنا مثلا بين قصتى بدء الخليقة ، كما فى التوراة ، وبين الاساطير السومرية ، ثم بينها وبين ملحمة نشأة الوجود البابلية ، فلا اختلاف جوهرى ٠٠ سوى استبعاد بعض من تفاصيل اتسمت بفجاجة فى الروايتين السومرية والبابلية ثم محاولة جدية فى الروايتين التوراتيتين ، ربطا للعناصر فى صورة من مفهوم ، يرجع نشأة الوجود الى اله قد هدف الى قصد معين (٥٢) ٠

وشبيه بها قصة الطوفان ، فأمامنا منها أربع روايات مختلفة التفاصيل ، وان توافقت من حيث مضمون فأصل ، اثنتان منهما « توراتيتان » ، ثم أسطورتان قديمتان قدم الازل ، كشفت عنهما الحفريات السومرية والبابلية ٠ (٥٣)

أى عناية بذلت فتتداخل روايتا التوراة ٠ ولكن الفروق بينهما تتكشف اذا ما دققنا ٠٠ أولاهما أرجعت الى أصل يهوذى « يهوى » (القرن الثامن قبل الميلاد) ، بثت فى متنها اضافات حرصت الاقلام « الكهنوتية » (القرنين السادس والخامس ق٠م) على اثباتها ٠

فى أولاهما يقرر « يهوه » القضاء على البشرية اذ تحدرت الى شر وغواية (تكوين ٦ ى ٥ ـ ٧) أما فى الرواية الثانية فان الله (الوهيم) ـ لاحظ مرة أخرى الاختلاف بين « يهوه » هناك وبين الله (الوهيم) هنا ـ انما يتخذ قراره اذ يرى الأرض قد فسدت جميعا ٠٠ كل ما عليها من حى ! (تكوين ٦ ى ١١ ـ ١٣) (٥٤)٠

فى الأولى يأمر « يهوه » نوحا بأن يأخذ « من جميع البهائم الطاهرة سبعة سبعة ذكورا واناثا ومن البهائم التى ليست طاهرة اثنين ذكرا وانثى » (تكوين ٧ ى ٢ ـ ٣) ، أما فى الثانية فلا تمييز، طاهرة كانت الحيوانات أم غير ذلك ، وانما يدخل منها الى السفين اثنان اثنان ، ذكرا وأنثى ، « كما أمر الله (الوهيم) نوحا » (تكوين ٧ ى ٨ ـ ٩) ٠

فى الأولى أسباب الطوفان مطر عارم يتهاطل على الأرض أربعين يوما بلياليهم دون انقطاع (تكوين ٧ ى ٤، ١٢)

وفى الثانية ليس المطر وحده وانما تتفجر أيضا ينابيع الغمر العظيم من أسفل كما من فوق (تكوين ٧ ى ١١) ، فكان قد انهار « الجلد » ، نصبه الاله عند بدء الخليقة فاصلا بين المياه السفلية والتى فى السماء (تكوين ١ ى ٦ ـ ٧) ٠

فى الأولى مدة الطوفان اربعون يوما (تكوين ٧ ى ١٧) ، أما فى الثانية فهى مائة وخمسون (تكوين ٧ ى ٢١) ٠

ولكن أدل من أى اختلافات فى التفاصيل ، التباين الواضح من حيث الصياغة والاسلوب ، فالرواية « اليهوية » تنبض بحيوية وخيال ، بينما النص « الكهنوتى » ، وان كان جافا بالقياس ، فهو يتميز بدقة وتدبر (٥٥) ٠

هى أربعة مصادر رئيسية ، مختلفة الاصول استقيت منها نصوص التوراة فيما توافق عليه الباحثون منذ منتصف القرن الماضى ، ولكنها نظرية أصابها اهتزاز من حيث المفهوم الذى ارتكزت عليه حينذاك ، حين اعتبرت الوثائق الاصول انعكاسا صادقا أمينا لتطورات متسامية ، نهضت بالديانة الاسرائيلية من درك«الاسترواحية» (٥٦) الى مرتبة من « اصطفاء وثنى) (٥٧) ذى طابع قومى أو عنصرى ، وأخيرا اذ يأتى الانبياء الى « لاهوت توحيدى » متفرد (٥٨) ٠

مفهوم كان حريا بأن يتهاوى أمام النظريات الفرويدية (٥٩) ، من حيث أن حركة التاريخ بالنسبة لتلك الجماعات أو الاقوام التى احتفظت لنفسها بكيان متماسك أصيل ، انما تدور وجدانيا ونفسانيا فى حلقة ، لا مخرج لها منها ولافكاك متراوحة أبدا بين كبت وتسام ، نقط ارتكازها هى الأحداث التى اهتز لها الوجدان من الاعماق ، فيصبح لها مكانة دينامية فى المأثورات القومية ٠

وفى تاريخ اليهود ـ انتحلوا حضارة بنى اسرائيل فهم من الناحية النفسانية امتدادهم العضوى ـ تبرز شخصيه موسى ، بتلك السمات التى طبع بها المأثور القومى ، طاغيا بجبروت مهيب ، وفى هذا يقول الشاعر الالمانى اليهودى ، هينريش هينى بأن أهمية سيناء (ويعنى بها مكان نزول نشريعه) لتتضاءل أمام شخصية موسى ·

ورغم ذلك فانها ـ من حيث التاريخ اليهودى ـ شخصية ركبت بأشد ما يكون من تناقضات ـ أنكون أمام ثنائية أضل أم تضارب تقييم ؟

تصوره التوراة ـ سفر الخروج بالتحديد ـ آنا جبارا ، سريع الغضب ، عنيف التصرفات ، وآنا آخر صبورا ، بالغ التسامح ازاء الاساءات ·(٦٠)

شخصية تحظى بأعلى قدر من اجلال وتبجيل ، ولكن ليس لذكراها حظ من احتفال أو مناسبات تكريم ·· (٦١)

التوراة حريصة على اثبات أنساب عديد من شخصيات ، ولكنها تمر عليه مر الكلام ، فتقول ـ فى النص الاصيل (خروج ٢ ى ١ ـ ٢) أن أباه وأمه من بيت لاوى ولا تزيد ·· لا تسميهما حتى ! (٦٢) ·

ما ذلك النص الآخر ، نقع عليه ضمن أنساب مفصلة لكافة بنى اسرائيل (خروج ٦ ى ٢٠) فانما مدسوس على الاصل القديم ، نقل نقلا عما أثبته الاحبار فى سفر العدد (ص ٢٦ ى ٥٩) ، بعد أن كان سجل النص الاول بأحقاب ·

ومن هنا فان جمهرة من مفكرى اليهود العلمانيين فى العصر الحديث ، تذهلهم تلك الشخصية كما تتراءى فى التوراة عملاقة جبارة، بينا يؤرقهم فى الوقت نفسه افتقارهم الى الدليل المادى ، مهما كان ضئيلا تافها ، الذى يقنعهم بأن كان له وجود ، فيقولون بسفسطة منطق بأن « موسى كان ، رغم أنه ما كان ، أعظم شخصية فى تاريخ اليهود ، فلا معدى عن ابتداعها بخيال فيصبح للتاريخ اليهودى مغزى وقصدا » (٦٣)

ليس النظريات الفرودية فحسب ـ فان البعض يقضهم انتماؤه الى أصول يهودية ، فهو صهيونى غصبا واكراها ! ـ بل نظرية « يونج » لو أردتم ·· فهو بروتستانتى ، عن الاساطير والمكانة المؤثرة فى اللاشعور الجمعى التى تتبوؤها « الشخصية النمطية العتيقة » ، والتى هي هنا شخصية موسى كما يتصورها اليهود ·

ولكن تطبيقات علم النفس التحليلى ـ فرويدية كانت أم يونجية ـ لا تدحض المفهوم الذى كان سائدا عن ارتقاء مطرد متسام للديانة اليهودية ، كما تفعل بجلاء ليس بعده جلاء ، حين تتناول كتابات الانبياء (٦٤) ·

نسبوا اليهم الفضل كل الفضل فى ارساء أركان الديانة اليهودية كما تتجلى فى اخلاقيات متسامية ـ زعموا ـ الى توحيد صارم وايمان بذات الاله غير مشركين ، الا أن كتاباتهم تكشف تماما عن دورهم المزدوج ، فأى منهم انما ثائر ومحافظ فى آن واحد ·

ثائر يعترم بضمير مرهف على الاوضاع السائدة بجأر محذرا من شرك ، مطالبا بالقضاء على الوثنية ليس تساميا الى رؤية جديدة ، وانما انقلابا بالحال الى ما كانت عليه الديانة الحقة فى قديم الزمان!

انه يتقمص بصورة أو أخرى « الشخصية النمطية العتيقة » المترسبة فى أغوار اللاشعور الجمعى ، فيرفع عقيرته صائحا بالقوم بأن «يتذكروا ما كان ! » ، وان صدق الروح الثورية التى تعتمل فى كيانه انما تقاس بصدق التزامه بالتعاليم الالهية « كما سبق وأنزلت » !

وهنا يستلهم التطبيق الفرويدى نظرية القوة الدينامية للمشاعر المكبوتة ـ أو المطمورة ، ان شئت ـ فى أغوار اللاشعور الجمعى ، فما كان لهؤلاء الانبياء اليهود أن يكتب لهم نجاح فيتجاوب معهم جمهرة القوم، الا أن يحركوا برسالاتهم مشاعر معينة ترسبت ، بعيدا عن النطاق الواعى ،نتيجة حدث معين اهتز له الكيان الحضارى للجماعة فى أزمان سحيقة غابرة ·

حدث معين وثيق الارتباط ولا معدى ـ طالما أن نتج عنه التفاف حول ديانة توحيدية ـ بعقيدة كان قد تأثر بها الاسلاف حضاريا ، وكانت لها نفس السمات ·

وانها لنفس النتيجة التى يتوصل اليها نفر من علماء الآثار ، وعلى رأسهم « أولبريت » ، فهو أبرزهم من حيث المام وتعمق فى دراسة شتى الحفريات بأرض فلسطين ، اذ يقرر أن موسى انما كان ينادى بديانة توحيدية مستحكمة الاركان (٦٥) وليس كما يريدنا الجمهرة أن نظن اعلاء لشأن أنبياء اليهود ، استلهموا قداسة الماضى المترسبة فى اللاشعور ، أى نعم ! ·· ولكن تمجيدا لبيت يهوذا ، وانتحالا لحقوق يدعونها لذرية داود !

لا يتأتى لنا قط ـ كما فعل علماء القرن الماضى ـ أن نفسر المراحل التى مرت بها ديانة بنى اسرائيل داخل اطار متسق من تطورات متسامية خضوعا للنظرية « الهيجلية » فى فلسفة التاريخ (٦٦) ، ربما صح لنا تطبيقها على بعض ظواهر «طقوسية» ولكنها ليست بالاسلوب القويم من حيث معالجة العناصر الاركان فى أى عقيدة كانت ·

ثم أن مصادرنا الرئيسية ، وفى مقدمتها التوراة ، كانت ولا تزال ـ الى أن يمن علينا الله بمزيد من كشوف حفرية عن أحقاب ما فتئنا نجهل

الوجه الذى كانت عليه ـ ركاما من متناقضات ، أو ربما عقدا منظوما من حلقات متباينات •

صحيح أن قد توصل عدد من باحثين الى التحقق من وقائع عديدة ، ولكن الوقائع فى حد ذاتها ليست هى التاريخ ، الا أن تتداخل وتترابط فتطرد • (٦٧)

ان التوراة ، ولو كره المفتتنون ، ليست من التاريخ بشىء ، وان سلمنا أن اشتملت على وقائع لها سند من تاريخ (٦٨) ، ولا يسعنا حتى ـ كما فعل علماء القرن الماضى ، وكما يزال دائبا على ذلك المتحايلون ـ أن نأخذ بتلك المعطية من أن الوثيقة التاريخية انما تنطوى أساسا على ما ظن صاحبها أن قد حدث ، أو ما ود أن يكون قد حدث ، أو أحيانا ما كان يريد لغيره أن يظنوا أن قد حدث (٦٩) فانا لو فعلنا لما وجدنا تفسيرا منطقيا لما اشتملت عليه التوراة من تناقضات •

ليست هى وثائق تاريخية ، انما التوراة فى صلبها تشكلت من واقع تدوينات متعاقبة لأصول من مأثورات قديمة ، وان المأثور ، بوصفه أصلا قصة محكية تناقلتها ذاكرة الانسان ، جيلا اثر جيل ، ليخضع لقوانين غير تلك التى تهيمن على الكلمة اذ تكتب تسجيلا لتاريخ •

صحيح أن التوراة قد استقرت آخر الأمر فى صورة من وثيقة مكتوبة ، ولكنها أصلا مجموعة من قصص محكى ، لم يتهيأ لحرف منها أن يدون فيسجل الا بعد أحقاب طوال •

قصص الآباء الأولين ، مثلا ، دونت أول ما دونت فيما نعلم فى القرن العاشر قبل الميلاد عن أقوام تحوطتهم ظروف معيشية دالت عما كانت عليه قبل ذلك بخمسة قرون (٧٠) ، فلو دققنا النظر ، لوجدناها ما تزال وفية للطابع المأثورى ـ ان صح لنا الالتجاء الى هذا الاصطلاح ـ مجموعة من قصص ، لكل طابعها الخاص ، ومغزاها المتفرد ، تجد الى وعظ أو تبصير ، أو قد تنحو الى سخرية أو ترفيه ، لا تحفل بالتزام دقة ولا تسعى الى تحقيق ، بقدر ما يعنيها التأثير على السامعين ، لا روابط بين بعضها البعض الا ما ابتدع من بعد •• خيوطا واهية من انساب واضحة الافتعال (٧١) ومن ثم فلا يعول عليها علميا تحديدا لمواقعها من حيث زمان ، أو تنسيقا فيما بينها من حيث تتابع • (٧٢)

أساطير شائعة فى متناول الاقوام جميعا ، ينتحلها هذا أو ذاك ، فتصوغها الرواة ، كل على هواه ، تمجيدا لذكرى أسلاف ، فاذا بعناصر القصة الواحدة منسوبة الى عدة أشخاص •

ثلاث روايات مثلا ، متوافقة التفاصيل مما يدعو الى تعجب فتساؤل ، عن الزوجة « حسنة المنظر » يزعم زوجها رب العشيرة ، أنها أخته ، خشية بطش ، فاذا ماراقت فى عين ملك من الملوك وضمت الى الحريم ، كشف له الرب عن حقيقة أمرها ، فتعاد محملة بالهدايا الى زوجها ولما يمس عرضها بسوء (٧٣) •

سارای زوج أبرام عند فرعون (تكوين ١٢ ى ١٢ ـ ٢٠) •

ثم هى نفسها ، وقد تغيرت الاسماء بأمر من الرب (تكوين ١٧ ى ٥ ، ١٥) ، فهى الآن سارة زوج ابراهيم عند أبيمالك ملك جرار (تكوين ص ٢٠) •••

وأخيرا ابيمالك مرة أخرى ـ أهو نفس الشخص أم أن الاسم كان لقبا ؟ ـ مع « رفقة » زوج اسحق ، الا أنه يسترق النظر فيرى زوجها « يلاعبها » كما يقولون ، ولما تضم بعد الى الحريم (تكوين ٢٦ ى ٦ ـ ١٣) •

وعن بير سبع روايتان •

فى أولاهما يدفع ابراهيم الى ملك جرار بسبع نعاج ، شهادة بأن حفر البئر التى هناك ، فيطلق على المكان اسم بير سبع (تكوين ٢١ ى ٢٨ ـ ٣١) •

ثم رواية بأن عبيد اسحق هم الذين حفروها فيسميها « الشبع » ـ (كذا) فى النسخ العربية من الكتاب المقدس ـ فهو السبب أن سميت بير سبع (تكوين ٢٦ ى ٣٢ ـ ٣٣) ، فلو أن سلمنا حتى بالنصوص التى افتعلت رابطة بين القصتين من أن اسحق انما كان يعيد حفر آبار ابراهيم وقد طمرت ، فأى اللفظين هو أصل التسمية ؟ أهى كلمة سبعة التى فى النص الأول بالعبرية « شبعة » أم كلمة « قسم » (بالعبرية « شبوعة ») التى فى النص الثانى اشارة لحلف كان عقد لتوه بين اسحق وابيمالك (تكوين ٢٦ ى ٢٨ ـ ٣٠) ؟

وربما وجدنا عناصر من ازدواجية أخرى فيما تقص علينا التوراة من هجرة ابراهيم ، بأمره « يهوه » بأن ينطلق من أرضه وعشيرته وبيت أبيه فيغادر حاران ، وقد جمع أفراد عائلته ومقتنياته جميعا ، فيصل الى أرض كنعان ، والى مدينة شكيم بالذات (تكوين ١٢ ى ١ ـ ٧) •

أما يعقوب فانه يفر من عند حميه لابان ، خشية غدر ، من نفس الموقع ـ حاران بأرض فدان أرام ـ يجمع هو الآخر عائلته ومقتنياته جميعا ، متجها صوب أرض كنعان (تكوين ٣١ ى ١٧ ـ ١٨) • فيصل آخر الامر سالما الى نفس المدينة شكيم (تكوين ٣٣ ى ١٨) •

وان الروايتين لتأكيد لمغزى بعينه ، سعيا الى ابراز تفرد أو اصطفاء الهى لبنى اسرائيل

على غيرها من فروع أرامية الاصول ، متمثلا فى هجرة الى مستقر من مكان ، هو منطقة شكيم ، تضفى عليها من بعد قدسية خاصة — تلك التى سوف ينتحلها بنى يهوذا اعلاءلشأن اورشليم (٧٤)

هناك اذن قصد معين وراء كل قصة ، لا يبين الا أن نتجاهل الانساب التى افتعلت من بعد ، اصرارا على الربط بين أصـحاب تلك القصص ، واحكاما لتسلسل تاريخى مطرد ، كما أنه يتحتم علينا أيضا أن نفتص — أو أن نفصص ، كمـا قد يقول البعض — العنـاصر التى تداخلت أو تراكبت ، فتعتسر أشتات من قصص ، كل لها مغزاها المتفرد ، فى قالب من تاريخ جـامع ، يفترضون ان كان لشعب واحد بعينه ، ولسوف يتكشف لنا عندئذ أن قد انحصر — فى الاغلب والأعم — اهتمـام الرواة ومن كانوا يتحلقون حولهم ، فى الاستمتاع باستعراض تلك الوقائع خارقة كانت أم طريفة ، اشتمل عليها القصص تفسيرا لظروف معيشية أو أحداث كابدها الاسلاف أو مغامرات بطولية خاضهـا أب العشيرة الذى اعتقدوا أن اليه ينتمون .

فكأن قصة الصراع بين يعقوب وعيسو تصوير رمزى للعداوة التى استعرت بين بنى اسرائيـل وشعب أدوم ، وكأن الغيرة التى نشبت بين اسحق واسمعيل تفسير مجسد للخصومة التى كانت بين بنى اسرائيل وقد استقروا وبين القبائل العربيـة المجاورة ، ظلوا على بداوتهم الأولى (٧٥)

قصص الآباء الأولين ، كما أريد لها تقـدمة لتاريخ بنى اسرائيل ، ليست من التاريخ بشىء ، والا لما قوبلنا بعدها بتلك الفجوة امتـدت الى أربعمائة وثلاثين عاما (خروج ١٢ ى ٤٠ — ٤١)

كيف يتأتى لمنطق ، تحدوه النظرية العلمية ،أن يتقبل على علاته قصصا زخر بدقة ما بعدها دقـة تفصيلا لحياة الآباء الأولين ، حتى أنها لتسـجل أحيانا ، كلمة فكلمة ، ما يزعم أن تفوهوا به فى مناسبات ، بينما نجد من بعد أن قدمسحت ذاكرة القوم مسحا فيما يتعلق بفترة ربما كانت أعصب فترات « الحياة القومية » — لو أننا بصدد أمة كان لها بالفعل كيان من قومية متصلة !

أهكذا يكتب التاريخ ؟ أم هل كان هناك قصد معين وراء طمس معالم تلك القرون الاربعة ،تسترا على أحداث لها دلالاتها، كما تراءى لفرويد ؟ (٧٧)

ولكنى أميل الى الاعتقاد ، حدسا عن غير يقين ، فى ضوء ما أوحت به قراءاتى ، أنها فجوة جوبهوا بها عن غير قصد ، اذ افتعلوا الربط بين أساطير متداولة عن أصول العشائر العبرية ، وبين الميلاد الحق لشعب بنى اسرائيل ، حين اصطفى موسى شعبة من مستضعفين ، ومن لاذ به من متذمرين ، فيخرج بهم من أرض مصر الى صحراء التيه .

رهط موسى هم أول من يطلق عليهم اسـم بنى اسرائيل ، وذلك فى سفر الخروج الذىتتحاشى نصوصه كلية ذكر كلمة « عبرانيين » ، وهى التى كانت علما على القوم طيلة سفر التكوين .. فيه قصر اسم اسرائيل على شخص بعينه ، هو يعقوب (تكوين ٤٩ ى ٢) ولم ينسحب قط على أى من أقوام (٧٨) .. أنكون اذن أمام تركيبة قوميـة مختلفة عن الاولى تمام الاختلاف ؟

فاذا كان هذا الذى نفترضـه صحيحا — وانا لنأخذ به عن عديد من متخصصين (كما يضـح للقارىء لو أن تجشم الرجوع الى ما أثبتنا فى الهوامش) فانه يحق للمؤمنين من يهود — وغيرهم ممن تقبلوا تلك الاسفار « عهدا قديما » محـكم التنزيل — أن يتساءلوا ، استنكارا ، فلم اذن لم يتوفر من تتابع على نصوصها من مولفين — وقـد كانوا ولا شك على ذلك قـادرين — على تنقيتهـا من تلك الشوائب التى يدعيها من تصـدوا لها بدرس وتمحيص ؟

تساؤل له قيمته فى ضوء من علمانية العصرالذى نعيش ، حيث المؤرخ ينتزع لنفسه رخصة تقييم المتناقل من أحداث الماضى ، استبعادا واضافة من حيث استنباط على الاقل ، فتتسق الصـورة على الوجه الذى يريد ، خاصـة وأن الوثيقـة التاريخية ، كما قيل ، انما تعبير عما ارتأى صاحبها أو أزمع أن يقنع الغير بأن قد كان .

الا أننا لسنا أمام وثيقة تاريخية ، وانمـا مجموعة من مأثورات دونت فى عصور خوال ،حيث الأقوام فى ربقة المشاعر الوجدانية ، بينا العقول بعد قاصرة عن تحكيم منطق صفت موارده بعـض الشىء من ظواهر الانفعال ، تهزها روعة التفسيرات الغيبية أيا كانت .. فلا سبيل الى التأثير عليه بل استدراجها حتى ، الى مشارف من اقتناع ، الا اتكاء على المأثورات التى هى صـميم كيانهـم الحضارى ، وثقت أركانه حول مضمون من عقيدة وايمان .

بل ان جمهرة من توفروا على توليف التوراة ، من احبار وفقهاء وأنبياء ، كانوا ولا شك أرهف احساسا من عامة القوم ، ومن ثم أشـد تأثرا فتمسكا بما أكنته تلك المؤثرات من مضـامين ، ترسبت عميقا فى أغوار اللاشعور الجمعى .

مؤرخ اليوم انما عالم متخصص ، لن يكونمبرزا الا أن يتمتع بقدرة على استلهام — شأن الفنان المبدع — فينفذ الى جوهر الموضوع الذى يتناوله عبر ركام من وقائع شتى ، ربما زخرت بتناقضات فيقدم لنا آخر الامر تصورا أو مفهوما جـديدا ، يتفرد به عن غيره تفسيرا لما كان .

أما فى تلك العصور ، فلم يتعد أن كان مسجل

حوليات ، أو رواية همه الأول التحقق من مصادر الاسناد ، وليس تحقيق ما جمع من اخبار تنوقلت على علاتها عبر أجيال . (٧٩) .

فأين مكانة هؤلاء الذين أكبوا على تدوين نصوص التوراة ، جمعا لحابل على نابل من خرافيات وروحانيات ؟ وأى دوافع كانت تحدوهم ؟ وبأى مقاييس التزموا ؟ ذاك هو لب التساؤل الذى علينا أن نطرح !

أليس من نقطة ارتكاز جامعة لتلك التناقضات ؟ أليس من قصد معين ؟

انها ، كما بينا اذ استعرضنا منها أمثلة دالة ، مجموعة من قصص يطرد حول أحداث متشعثة الاصول ، لكل مغزاها الاصلي المتميز .. إساطير الآباء الأولين ، قصة الخروج ، احتلال أرض كنعان .. ولكنا اذ ندقق ، متأنيين متفحصين ، نراها تنعقد آخر الامر حول نقطة ارتكاز جامعة جاذبة لتلك الاشتات جميعا ، ألا وهى العهد الموثق بين الاله وشعبه المختار !

هو قطب الرحى من اليهودية حتى يومنا هذا ليس خلقا لكيان بشرى متميز فحسب ، وانما ارساء لبناء عقائدى متماسك قد تآلف من عناصر عدة .. تاريخية .. تشريعية .. « طقوسية .. لكل منها جذورها المتمايزة ، فربما أن تقوض البنيان الذى يتشكل منها تحت وطأة عوامل خارجية طاغية ، مرة بعد أخرى ، كما يطالعنا بذلك تاريخ اليهود ، وما تعرضوا له من خطوب منذ أن كان عزرا – فهو أبو العقيدة اليهودية بحق – ولكنها عقيدة تأصلت فى أغوار الوجدان ، فلا تضيع « ديناميتها » ، بل تعود كلما أتيحت لها الفرصة فتترابط عناصرها فى صور من تشكيلات جديدة (٨٠) ، متراوحة فيما بين أطياف من نقيضين متقابلين ، اما الى خير ، فهى دين يؤمن باله واحد صمد ، واما منجرفة الى شر ، فهى الى تعصب عنصرى بغيض ، ذى أهداف سياسية توسعية استغلالية لا تحدها حدود .

فهل يعود هذا المأثور الى عهد قد وثق فعلا بين اله وشعب مختار ؟ ان النظريات العلمانية الحديثة لترفض هذا الافتراض من أساس ، انما ترى فيه تأصيلا لذكرى ترسبت فى أعماق الوجدان شدا وجذبا ، تتلاطمها نوازع وروادع ، سمة مميزة للمأثور القومى ، تجسيدا « دراميا » لحدث اهتز له الوجدان من الأعماق ، يطبع القوم بخلق متميز ، فكأنه عقدة نفسانية مشتركة بينهم جميعا . (٨١) .

وما من مأثور تتوفر له القدرة على أن يرقى الى هذا المستوى من تأثير طاغ الا أن يكون قد طفا الى وعى ، مزدانا بهالة من تقديس ملحمى ، بعد طول كبت في أغوار اللاشعور الجمعى ، كما هو الحال مع قصة الخروج المنعقدة حول شخصية موسى فى تفردها المهيب ، غابت عن ذاكرة بنى اسرائيل تماما الى أن تبتعث فجأة بعد ستة قرون أو يزيد كما سبق وبينت فى غير هذا المكان . (٨٢) .

فى قصة الخروج هذه ، كما دونت مستلهمة من رواسب لا شعورية لذكريات طمرت فى أغوار النفس ، فتختلق لها تفاصيل تعويضا عن تلك التى ضاعت اذ نفضها الوعى خلال احقاب طوال ، يطالعنا رغم كل ذلك النص الفريد – ليس فى سفر الخروج وانما فى سفر التثنية ، الذى هو لباب فكر أولاء الذين ظلوا لذكرى موسى فى أغوار القلب حافظين ، هم أصحاب الثورة «التوحيدية» التى تميزت بها اصلاحات الملك يوشيا ، بعد وفاة موسى بستة قرون أو يزيد – نص وأيم الحق فريد .. « ودعا موسى جميع اسرائيل وقال لهم يهوه الهنا قطع معنا عهدا فى حوريب ، **ليس مع آبائنا** قطع يهوه هذا العهد ، بل **معنا نحن** الذين ههنا **اليوم كلنا أحياء** » (تثنية ٥ ى ١ – ٣) .

نص بات فريد ، يقطع بأن الميثاق انما بين يهوه والقوم الذين قادهم موسى خارج مصر ، فكأن أصحابه تملكهم حرص ما بعده حرص على نقض أى روايات عن مواثيق أخرى سابقة ، ومن يدرينا فربما أيضا استباقا ، قطعا ومنعا ، لمواثيق ربما افتعلت من بعد ، كالتى توفر على اختراجها أحبار بنى يهوذا ، اعلاء لمكانة داود ، وتثبيتا لزعامة ينتحلونها من بعد لذريته الى أبد الآبدين !

أما الاقوام التى حملت أصلا لقب « بنى اسرائيل » – شعب مملكة الشمال – وربما أيضا بعض من « لاويين » ، هم صلب عشيرة موسى أو بطانته المقربة من كهنوت مصرى ، كما قد يقول فرويد وغيره من محققين – فقد ظلوا أبدا متمسكين بأن لا نبى بعد موسى وخلفه المباشر يشوع بن نون ، كما تصر على ذلك توراة السامريين (٨٣) .

فأين منه العهد الذى قيل أن قطعه « يهوه » لابرام ، وهو بعد عاقر لا ولد له (تكوين ١٥ ى ١٨) ؟ عهد تؤكده التوراة مرة أخرى اذ يولد له اسمعيل ، فيأمره الاله – حريص هنا ، كما تقضى المعتقدات الاسرائيلية المتأصلة ، على عكس ما جاء فى النص الاول ، على ألا يكشف عن حقيقة اسمه الرهيب « يهوه » فانما هو « ال شداى » .. نجد الاسم محورا اذ يترجم الى « الله القدير » (٨٤) – بأن يستبدل بأبرام (عظيم بأبيه) اسم ابراهيم (أبراهام أى « أبى الجماهير ») .. (تكوين ١٧ ى ٢ – ٨) ؟ .

ثم أين منه العهود التى قيل أن بذلت أيضا لاسحق ويعقوب ؟

ما هي حقيقة هذا العهد الذى يلهث من خلفه اليهود ؟ فهم دون البشر جميعا قد اصطفاهم الرب شعبا مختارا الى أبد الآبدين !

ان التوراة فى صورتها الحالية ، وبالتعارض مع النص الواضح الذى أشرنا اليه أعلاه ، من أن رهط موسى ، خرجوا معه الى صحراء التيه ، هم أول من اختصهم الرب بميثاقه (تثنية ٥ ى ١ – ٣) ، تصوره لنا عهدا قد قطع الرب أول ما قطع لابراهيم ٠٠ عهدا لا سمة له ، لا فريضة ملزمة به دالة عليه الا أن « تحفظونه بينى وبنكم وبين نسلك من بعدك ، يختن منكم كل ذكر ، فتختنون فى لحم قلفتكم ، فيكون علامة عهد بينى وبينكم ، يختن كل ذكر منكم ابن ثمانية أيام فى أجيالكم ٠٠ فيكون عهدى فى لحمكم عهدا أبديا ، واما الذكر الاغلف الذى لا يختن فى لحم قلفته فتقطع تلك النفس من شعبها ، انه قد نكث عهدى (تكوين ١٧ ى ١٠ – ١٤) ٠

وفى هذا يقول الحاخام « ابشتين » ، من أقطاب اليهودية فى العصر الحديث ٠٠ أنها السنة ، «الآية الدالة على العهد بين الله واسرائيل ، نذرا بالنفس لوشائج من قومية » ٠ (٨٥) ٠

أمارة استنها الله تمييزا لهم عن بقية الشعوب فيما يقولون ، وحتى الساعة بها يتمسكون ! فلم اذن هذا التضارب العجيب فى شأنها فيما بين النصوص ؟

ذاك النص ، نسب سنة الاختتان الى ابراهيم « كهنوتى » الاصل ، دونه أول ما دونه أحبار السبى البابلى فيما بين القرنين السادس والخامس قبل الميلاد (٨٦) ، أى بعد عهد ابراهيم – العصر البرونزى الوسيط فيما يقولون – بما يربو عن ألف وخمسمائة عام ، ثم انها رواية لم تتداخل مع بقية النصوص ، فى صلب أسفار الشريعة فى صورتها الحالية الا عام ٤٠٠ ق٠م ، أو مايقارب ذلك ، حين ابتعثت دولة يهوذا فى ظل الحماية الفارسية ، على يدى عزرا (نحميا ٨ ى ١ – ٣) اليه يعزى ارساء أركان العقيدة اليهودية كما تطالعنا الآن (٨٧) ٠

فلا غرو أنه يتعارض تعارضا جذريا معروايات أخرى ، ربما ان كانت أصداء خافتة لوقائع فعلية حيكت فى صورة من أساطير ، عن نشأة سنة الاختتان ٠

النص « الالوهيمى » ، دون أول ما دون بالسامرة عاصمة مملكة اسرائيل ، فى أوائل القرن الثامن ق٠م٠ (٨٨) – معارضة للنص « اليهوى » سابقهم به أحبار مملكة يهوذا ، بعشرات من سنين ليس الا ، تأصيلا لقدسية أورشليم ، يعزو عملية الاختتان الى أمر من الرب الى يشوع « اصنع لنفسك سكاكين من صوان ، وعد فاختن بنى اسرائيل ثانية » (يشوع ٥ ى ٢) ٠

الا أن الافتعال واضح فى اقحام كلمتى « عد » و « ثانية » على النص أعلاه ، فهل يختتن المرء مرتين ؟ أما تلك الآيات الاخرى من نفس الاصحاح (٤– ٧) فانما اضافات لاحقة ، محاولة عرجاء أريد بها ولا شك تبرير عملية الاختتان الجماعية تلك – يبدو ان كان لها سند من حقيقة – فتتوافق ولو بعض شيء مع الروايات المستقاة من مصادر أخرى (٨٩) ٠

والآية الدالة على ما أقدم – فكأن قد فرضت على القوم عملية اختتان جماعية ، وقتا ما ، فى مكان ما ، فيما بين الخروج من مصر وقبل دخولهم أرض كنعان – هى تلك اذ يقول يهوه ليشوع «اليوم كشفت عار المصريين عنكم » (يشوع ٥ ى ٩) ، اشارة واضحة الى ما نعلمه جميعا من أن الاختتان عادة تفرد بها المصريون عصورا طويلة ، فيسخرون بل ويعيرون الاغراب أيا كانوا ، فهم من حيث جهل بتلك العادة أو عزوف عنها ، أنجاس غير أطهار (٩٠) ٠

سنة هى السمة المميزة للعهد بين الاله وشعبه المختار ، بالتعارض مع ما هو معروف ، غيرمجهول من أنها عادة مصرية متأصلة ، تفردوا بها عن شعوب المنطقة جميعا منذ أن كان فجر التاريخ!

فاعجب بها من سمة مميزة ! الا أن يكون بنو اسرائيل قد مصعوا أصلا ، أو أجبروا غصبا ، على أن يتمثلوا بذلك الشعب الذى انبثقت حضارته سامقة عملاقة على ضفاف وادى النيل ٠٠ ما أن يكشف ، حتى فى عصورنا هذه ، عن أى من آثارها الدارسة ، حتى يؤخذ العالم مبهورا ، فكيف بالشعوب التى من حولها ، حين كانت فى أوجها تخطف الابصار بلألاء من اشعاع وهاج !

انتحال واضح ٠٠ ولكن اليهود يتعلقون بها ، أمارة لتفرد يدعون أن قد خصهم بها الاله ، فترى العجب فى نصوص التوراة ٠٠ لم تترك حاسة من حواس الادراك الا وحاولت أن تقيمها من حيث تلك السمة ، كناية أو تورية ٠

يقول موسى ليهوه ٠٠ « فكيف يسمع لى فرعون وأنا أغلف الشفتين » (خروج ٦ ى ١٢) ،ومرة أخرى ٠٠ « هأنذا أغلف الشفتين فكيف يسمع لى فرعون » (خروج ٦ ى ٣٠) ٠

وفى اسفار لاحقة ٠٠ « ها ان آذانهم غلف فلا يستطيعون الاصغاء » (ارميا ٦ ى ١٠) ٠

ولكن أهم من ذلك جميعا ، من حيث القلب الذى هو مركز الايمان ٠٠

« وأدخلهم أرض أعدائهم حتى تتذلل قلوبهم الغلف » (لاويين ٢٦ ى ٤١) ٠

« ويختن يهوه الهك قلبك وقلب نسلك » (تثنية ٣٠ ى ٦) ٠

« ها أيام تأتى ، يقول يهوه ، أعاقب كل من ختن فى لحمه فحسب (نص منقول عن المرجع رقم ٤ ، توخى دقة ، رجوعا الى النص العبرى ، لا تجدها فى النسخ الدارجة من الكتاب المقدس) ٠٠ لأن كل تلك الأمم وكل بيت اسرائيل غلف لقلوب » (ارميا ٩ ى ٢٤ ـ ٢٥ كما فى الاصل العبرى ، ولكنها ى ٢٥ ـ ٢٦ فى النسخ الأخرى) ٠

وحسبنا تلك الامثلة ، فغيرها كثير ، جاءت فيها جميعا كلمة « غلف » بمعنى « غير مختتنة » ٠

ويسوقنا الحديث عن هذه الامارة ، التى قيل أن اختص بها الرب شعبه المختار ، سمة مميزة لهم (زعموا !) ومن ثم دالة على العهد الموثق بين الذات العلية وبينهم ، الى الطقوس التى ارسيت احتفالا بعيد الفصح ، تذكرة لبنى اسرائيل ، أولا وقبل كل شىء ، بضربة الهلاك أنزلها الرب بأبكار النسل فى مصر ، تمهيدا للخلاص (خروج ١٢ ى ٢٦ ـ ٢٧) ٠

عيد سبق لى أن أوضحت فى غير هذا المكان(٩١) أن كان أهمله الشعب منذ أحقاب ٠٠ « فى جميع أيام ملوك اسرائيل وملوك يهوذا » (ملوك ثان ٢٣ ى ٢٢) ، وقد ضربت الوثنية بأطنابها على المملكتين ، لاهين غافلين عن تعاليم الرب التى أنزلت على موسى ، وقد غابت عن ذاكرتهم تماما قصة الخروج بانجازاتها الرائعة ودلالاتها الفذة ، الى أن تكتشف فجأة ، بطريق الصدفة » فى عهد الملك يوشيا ، فى ركن من أركان هيكل سليمان ، وكان قد مضى على تشييده نيف وثلاثمائة عام ، مخطوطة بالتعاليم التى كان قد أنزل الرب على موسى ! فأى ركن قصى هذا من هيكل القصر الملكى تجوبه يوما بعد يوت أقدام الكهنة والسدنة ، قد ظل ما فيه خافيا مخفيا طوال قرون !

نصوص أجمع الخبراء ـ من واقع تحليل اللغة والاسلوب ـ على أنها لم تدون فعلا الا قبيل اكتشافها هذا المزعوم ، سنة ٦٢٢ق٠م٠ بما لا يتعدى عشرات السنين (٩٢) ، لم تشتمل الا على أجزاء من سفر التثنية ، أو ربما اصحاحاته الثلاثين الأولى ، فيما يقول البعض (٩٣) ،أخضعت نصوصه جميعا من بعد لمراجعة دقيقة ـ نسخا واضافة ـ بواسطة أحبار السبى البابلى (٩٤)٠

انما الذى يعنينا هو الطقوس التى فرضتها تلك النصوص ، المخترجة بعد أن كان مضى على عهد موسى ستة قرون ٠٠ يقولون بأن أمر الرب موسى بأن تحتفل به كل جماعة اسرائيل ٠٠ «واذا نزل بكم غريب وأراد أن يصنع فصحا للرب فليختتن كل ذكر من أهله ، فيسمح له حينئذ أن يضعه ، اذ يصبح شأنه شأن المواطن ، ولكن لا مشاركة لأقلف » (خروج ١٢ ى ٤٨ ٠٠ مع بعض تصرف فى الترجمة توضيحا للمعنى ، اعتمادا على نسخة الكتاب المقدس ، مرجع ٤) ٠

نص « كهنوتى » ما فى ذلك من شك ، اخترجه أحبار السبى البابلى ، أو من آب منهم اذ تبتعث دولة يهوذا فى ظل الحماية الفارسية ، وذلك لسببين رئيسيين ، أولهما أن الاختتان لم يصبح له تلك الاهمية الطاغية ، رمزا لتفرد قومى دينى ، الا منذ سنين السبى ، حين قصر اختلاط اليهود بالبابليين ثم الفرس من بعد ، وهم أقوام لا يمارسون تلك العملية (٩٥) ، ومن جهة أخرى فان هناك دلائل على أن بنى يهوذا لم يكونوا من قبل ملتزمين بها (٩٦) ، منها قول حزقيال (ص ٤٤ ى ٦ ـ ٨) ينسحب على السدنة ، وربما الكهنة ، بهيكل سليمان ـ قدس أقداس اليهود ٠٠ « حسبكم جميع أرجاسكم يا بيت اسرائيل ، وادخالكم الأغراب الغلف القلوب ، الغلف الاجساد ليكونوا فى مقدسى ويدنسوا بيتى ٠٠ ولم تقوموا بحراسة أقداسى بل أقمتم حراسا عنكم فى مقدسى » ٠

ومع ذلك ، ورغما عنه ، فان عملية الاختتان كان لها فى الاصل ولا شك ، مغزى متفرد فى عقيدة بنى اسرائيل ، ومن ثم فى اليهودية ، والا لما توفرت النصوص جميعا ، مهما كان مصدرها ، على نسج القصص تفسيرا لأسباب اقرارها فرضا وشريعة ، بل وسمة مميزة ، فيما يقولون ٠

النصوص الكهنوتية أرجعتها ، كما سبق وأشرنا الى امارة على عهد قطعه الرب أول ما قطع لابراهيم ٠٠ « وأما الذكر الاغلف الذى لا يختن فى لحم قلفته ، فتقطع تلك النفس من شعبها ، انه قد نكث عهدى » (تكوين ١٧ ى ١٤) ٠

أما النص « الالوهيمى » ، فانه يرجعها ، كما سبق وذكرنا أيضا ، الى تعليمات يصدرها الرب ليشوع عند جلجال ، قبيل اقتحام الطريق الى أريحا ، ومن ثم الى أرض كنعان (يشوع ٥ ى ٢ ـ ٣) ٠

فهل من نص سابق لم نعلم به ، يكون قد طمس عليه من بعد أحبار بنى يهوذا ، برواية اخترجوها انتحالا أو تحريفا ؟

اذ يجب ألا يغرب عن بالنا أن النصوص «الالوهيمية» انما «سامرية» الاصول ، لم يحتملها

أحبار اليهود الا على مضض ، أبقوا منها ما اضطروا الى الاحتفاظ به اضطرارا ، اما اذ يجدوا فيه تبريرا لبعض ما أرادوا أن يدفعوا به ، واما تحرجا، خشية المساس بما كان تأصل فى وجدان العامة فى صورة من مأثورات ارتقت الى قدسية بتقادم العهد ·

بل أكاد أقول أن الأصول « اليهوية » جميعا انما مقتبسة، بصورة أو أخرى من جذور «اسرائيلية الوهيمية » ، مما دعا بعض من تعمق فى دراسة أسفار الأخبار فى جملتها ـ أخبار الأيام الأول والثانى ثم سفرى عزرا ونحميا ـ التى أرست القواعد الاركان للعقيدة اليهودية ، أن يؤكدوا أن ما كان فى وسع من وضعها ومن توفر على تثبيتها على الصورة التى عليها ، أن يتصرفوا بالنصوص القديمة هذا التصرف التوقيفى ، لولا أن لا رابط من مأثورات متأصلة الجذور عند بنى يهوذا ، بالتقابل مع بنى اسرائيل · (٩٧)

الرواية التى تقدمها لنا أقدم النصوص « اليهوية » دونها احبار بنى يهوذا بأورشليم ، فيما بين عامى ٨٥٠ و ٧٦٠ ق·م· (٩٨) ، أى بعد وفاة موسى بما يزيد عن أربعة قرون ، تقول بأن الرب تجلى لموسى بأرض مدين ، آمرا اياه بالتوجه نذيرا لفرعون ، فيعتق بنى اسرائيل من ذل وسخرة فيقفل موسى عائدا الى مصر ، مصطحبا امرأته « صفورة » وولديه ·

« وحدث فى الطريق اذ توقف موسى للبيات ، أن قابله يهوه طالبا قتله ، فأخذت صفورة صوانة وقطعت قلفة ابنها ومست بها قدميه (أى قدمى موسى) قائلة : « حقا انك لى حليل دم » فأطلقه يهوه لقولها « حليل دم » ، اشارة الى الختان » (خروج ٤ ى ٢٤ ـ ٢٦ ·· مترجمة بتصرف مرة أخرى ، ابراز للمعنى ، اعتمادا على المرجع ٤) ·

نص عجيب غريب ، لف بغموض وابهام ، تضاربت فيه الروايات حتى فى صلب نسخ الكتاب المقدس نفسه ، وانها لمتعددة ، اختلفت باختلاف من قام على نقل هذا النص أو ترجمته ، ومن ثم يصعب تفسيره والغوص الى مغزاه ، أم هل أريد به أن يكون على هذا الغموض ؟

الا اننا نلاحظ أولا شبهة من ازدواجية بين هذه القصة وبين قصة صراع يعقوب مع « الذات المطلقة » عند مخاضة يبوق (تكوين ٣٢ ى ٢٥ ـ ٣٣) ، ومن جهة أخرى ـ تفسير لم ابتدعه اجتهادا وانما استنادا الى مصادر ثقة (٩٩) ـ فكان كان موسى أقلف ، فيهاجمه يهوه يريد به شرا ، ولكن زوجه « صفورة » تنقذه من غضب الرب بأن تختن ابنها وتضرب بقلفته ، وهى بعد دامية ، عضو موسى ـ وليس قدميه فانما كنى بهما تعففا ـ فكأن قد اختتن هو الآخر !

أهذا الذى سعى اليه أصحاب تلك الرواية ؟ ليس عن وعى قصد وانما رغما ، تحدوهم فيما يبدو دوافع لاشعورية ، ايحاء بأن كل موسى أقلف وأن قد ظل كذلك ! (١٠٠) مع ما فى ذلك من تحد ، ليس لمنطق التاريخ فحسب ، وانما نقضا فاضحا لمنطقهم ذاته !

فأين موقف موسى من ربه اذن ، وتلك حاله فيما يزعمون ، من تلك النصوص التى توفروا عليها من بعد ·

النص « التثنوى » (نسبة الى سفر التثنية) عن تعاليم أنزلت على موسى نفسه بالطقوس الواجب اتباعها احتفاء بالفصح ·· « لا مشاركة لأقلف» (خروج ١٢ ى ٤٨) ·

ثم النص الكهنوتى ،دون خلال سنوات السبى البابلى أو بعدها مباشرة ، فيدس على قصة العهد بين الرب وابراهيم ·· « وأما الذكر الاقلف·· فتقطع تلك النفس من شعبها ، انه قد نكث عهدى» (تكوين ١٧ ى ١٤) ·

ومن جهة اخرى ، منطق التاريخ ، فهى عادة مصرية متأصلة صميمة ، يعايرون من لم يأخذ بها ، انجاسا يتحرجون من مشاركتهم الطعام ، أو مجالستهم حتى ، بينما موسى تربى فى كنف فرعون وتلقى العلم على أيدى الكهنة المصريين ، فيما أجمعت عليه المصادر دون استثناء !

واخال أنى أسمع قرقرة مكتومة لضحكة ساخرة تأتينى خافتة من بعيد ، اذ يشير صاحبها الى تلك الرواية مثلا واضحا لظاهرة لا شعورية دارجة « قصد بها الى تحوير حقيقة دالة ، انقلابا بها الى الضاد » · (١٠١) ·

« رمتنى بدائها وانسلت ! »

موسى ربما وحده ، على رأس ذاك الرهط الذى تبعه فى الخروج ، كان هو المختتن ، اللهم الا اذا استثنينا تلك البطانة التى من حوله ، قيل أنهم لا ويون ، ولكنا نلاحظ انتشار الاسماء المصرية الصميمة فى صفوفهم · (١٠٢) ·

ولا غرو فقد كانت لموسى مكانة أى مكانة فى بلاط فرعون ، بل يقول يوسف بن متى (يوسفوس) المؤرخ اليهودى المشهور أن موسى قاد وقتا ما جيوش فرعون فيقمع الثورة فى بلاد كوش · (١٠٣)

ويشير سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز الى كهنوت مصر ، أذهلهم ما أوتى موسى من بينات « وألقى السحرة ساجدين ، قالوا آمنا برب العالمين ، رب موسى وهرون » (سورة الاعراف ى ١٢٠ ـ ١٢٢) .

ولما أن توعدهم فرعون بشديد عذاب .. «قالوا لن نؤثرك على ماجاءنا من البينات والذى فطرنا ، فاقض ما أنت قاض انما تقضىهذه الحياة الدنيا انا آمنا بربنا ليغفر لنا خطايانا وما أكرهتنا عليه من السحر والله خير وأبقى » (سورة طه ى ٧٢ ـ ٧٣) .

هو القول الصدق ينحو بنا الى ترجيح ما قدم الدارسون من أن قد انضمت الى موسى فىخروجه بطانة من كهنوت مصرى .. فاذا كانت بين القوم فئة من ذكور قلف ـ فرضت عليهم من بعد عملية اختتان جماعية ، كتلك التى ترسبت ذكراها البعيدة فى سفر يشوع ـ فانما هم ذاك الرهط من بنى اسرائيل تبع موسى الى برية سيناء !

موسى وبطانته من كهنة مصريين هم الذين فرضوا الاختتان على بنى اسرائيل ، فتنكشف عنهم ، شأن الاغراب أيا كانوا ، ما كان يعايرهم به المصريون ـ وان أصداء ذلك الاختتان الجماعى لتلك التى تتردد فى سفر يشوع (ص ٥ ى ٢ ـ ٣) ـ لا يعنينا هنا ان كان قد فرض أول مافرض حين احتفى القوم بنجاتهم من بطش فرعون ،فصحا للرب كما يقولون .. « لا مشاركة لأقلف » (خروج ١٢ ى ٤٨) ، أم أنه كان يفرض مرة بعد أخرى ـ فما كانت بنا حاجة اذن للتوقف عند كلمتى « عد » و «ثانية » اللتين فى سفر يشوع (٥ ى ٢) ـ على من كانوا يتمثلون منأقوام فكم من قبائل فرضوا عليها سيطرتهم ، كما بينت فى غير هذا المكان (١٠٤) ، خلال تلك العقود من سنين ، اذ يشقون الطريق عبر هضاب شرقالاردن حتى جلجال قبيل انقضاضهم على أريحا فىأرض كنعان .

ثم أن شخصية موسى ، نبيا مرسلا بعقيدة توحيدية صارمة الاركان ، الى قوم تحدرت بهم الحال الى درك أسفل من وثنية وشرك ، حكتهم ولا شك بعنت ما بعده عنت .

« قالوا أوذينا من قبل أن تأتينا ومن بعد ما جئتنا » (سورة الاعراف ى ١٢٩) .

جاءهم بالبينات ، ولكنهم اتخذوا العجل من بعده فكانوا من الظالمين ، ويقول موسى « ربانى لا أملك الا نفسى وأخى فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين » (سورة المائدة ى ٢٥) .

شخصية حكت بنى اسرائيل بعقد نفسانيةعميقة الجذور ، فهم بين شد وجذب عنيفين ، اليها وعنها .

شخصية تبرز من خلال نصوص التوراة طاغية بجبروت مهيب، تحظى ، كما سبق وأشرنا ، بأعلى قدر من اجلال وتبجيل ، ومع ذلك فليس لذكراها حظ من احتفال أو مناسبات تكريم .

وان اليهودية لتنعقد حول تلك السنة ،فرضها عليهم فرضا فى برية سيناء ، فما زالوا بها حتى اليوم متمسكين ، « نذرا بالنفس لوشائج من قومية متفردة « فيما يقولون ! ملزم بها ، أولا وقبل كل شىء ، كل من أراد اعتناق العقيدة التى بها يدينون .. الا أن أعجب ما فى الامر ، هو القول بأن من كانت أمه يهودية ، فهو منهم ، لا يعنيهم على أى دين كان أبوه .. يهودى صميم ! حتى وان ظل أقلف غير مختتن (١٠٥)

فأعجب به من موقف يتحدى كل منطق هم به ملتزمون . الا أن يكون مترسبا عن عقدة نفسانية عميقة الجذور ، صك بها فى بداوته الاولى مجتمع ظل قبليا لأجيال طوال ، الانتساب فيه الى الاب قبل الام .. ، فأى عقدة تلك ! وما سرها الدفين .

الذى نعلمه عن يقين ، اهتداء بكتابه تعالى ، ان موسى ولد لامرأة من بنى اسرائيل ، وأن هارون أخوه ، فهما من ذرية ابراهيم ، شأنهما شأن اسحق ويعقوب .

الا أن هناك فى الكتاب الكريم آيتين تقصان علينا ما وقع اذ غضب موسى على أخيه هارون ، ظنا منه أن قد قصر حين انساق القوم الى عبادة العجل .

« وألقى الالواح وأخذ برأس أخيه يجره اليه . قال ابن أم انالقوم استضعفونى وكادوا يقتلوننى فلا تشمت بى الاعداء ولا تجعلنى مع القوم الظالمين » (سورةالاعراف ى ١٥٠) .

ومرة أخرى .. « قال يا ابن أم لا تأخذ بلحيتى ولا برأسى انى خشيت أن تقول فرقت بين بنى اسرائيل ولم ترقب قولى » (سورة طه ى ٩٤) .

وفى كلا الآيتين تركيز على كلمة « ابن آدم » ، وفى ذلك يقول المفسرون أن هارون انما نادىموسى بنسبته لأمه ، مع أنه كان شقيقة ، لأن ذكرها ادعى الى العطف .

ولكن الذى يلزمنا هنا هو كلام الله عز وجل ،

وليس ما درج المفسرون على أن يقدموا ، فانما هو اجتهاد ، وفوق كل ذى علم عليم !

فلو أن كان موسى مصرى الأب ٠٠ افتراض لا نقدمه الا على حذر شديد ، فان احتمالات الخطأ فيه لجسيمة ، رهيبة ، خطيرة !

بل أسلم لنا أن ننكص عنه فنقول لو أن اعتلجت ببعض بنى اسرائيل شبهة من ظن فى موسى ــ وهو الذى قضى السنين الطوال بعزلة عنها فى كنف فرعون أو منخرطا فى سلك علية المصريين ــ شبهة من ظن من حيث « مصرية » انتماء ، انتسابا بلحمة أو استلحاقا بخلق ٠

كهذا الذى ظن به سوء نية وهو الذى ما خف الا لنجدته ٠٠ « قال يا موسى أتريد أن تقتلنى كما قتلت نفسا بالامس ، ان تريد الا أن تكون جبارا فى الأرض ٠٠ » (سورة القصص ى ١٩)

افتراض ، من حيث ظن ، نجد له صدى ، هنا وهناك فى تراث اليهود ٠

فى التوراة ، اذ يأتى ذكر موسى على لسان بنات كاهن مدين ، يقلن لأبيهن رعوئيل « ٠٠ رجل مصرى أنقذنا من أيدى الرعاة » (خروج ٢ ى ١٩) ٠

صدى واضح جلى ، يتردد فى ثنايا «سفرها زوهر » كما يقول باكان ٠ (١٠٦)

افتراض من حيث ظن أو توهم ربما اعتلج حقدا وضغينة فى صدور القوم اذ ناصبوه العداء وأى عداء ٠

« يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا ٠٠ » (سورة الاحزاب ى ٦٩) ٠

افتراض ، من حيث ظن أو توهم ، قمين وأيم الله بأن يثير في نصوص التوراة،من حول شخصية موسى ، ذلك الاضطراب الذى نراه !

فهم بين شد وجذب ٠٠ فمن ناحية ثورة اعترام « فتقلف » عن موسى اى سمة تنبى عن نسب أو انتماء مصرى ، مزعوما كان أم غير مزعوم ٠

ومن ناحية أخرى ،بل امتدادا لما أرادوا أن يكون ، استخذاء لوضع طاغ ٠٠ فمن كانت أمه يهودية ، فهو مفروض عليهم يهوديا ، أقلف كان أم مختتنا !

واخال طيف تلك الشخصية الجبارة ، موسى كليم الله ، تترصدهم عبر الدهور ، تمسك بخناقهم لا شعوريا ، يودون لو أن تخلصوا من ربقتها ٠٠ ولكن هيهات ! فانهم لايستطيعون !

الهوامش :

(١) فؤاد حسنين على ، التوراة الهيرو غليفية ، دار الكاتب العربى (صدر بدون تاريخ) ، ص ١٣ ــ ١٤ .

(٢) مثله ، ص ٣٠ ٠

(3) André Necher : *L'Existence Juive*, Ed. du Seuil, Paris, 1962, p. 73.

(٤) هل استميح القارىء عذرا ، اذا ما لاحظ فروقا بين النصوص التى أقدم وبين تلك التى قد يقف عليها فى النسخ العربية للكتاب المقدس ، فان بها تفاوتات من حيث النصوص ، رقد الجانى جهلى باللغة العبرية الى الاعتماد على الطبعة الفرنسية :

La Sainte Bible (L'Ecole Biblique de Jérusalem), Ed. du Cerf, Paris, 1961.

فانها غزيرة بهوامشها ، لا تكاد تغفل حين يقتضى الحال الاشارة الى النصوص الاصول ، عبرية كانت أم آرامية ، ثم غيرها من لغات ترجم اليها الكتاب المقدس ، كالاغريقية واللاتينية .

(5) Adolphe Lods : *Israel...*, Routledge and Kegan Paul, London, 1948, p. 160.

(٦) الكتاب المقدس ، طبعة عنتر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .

(7) *The Holy Bible* (the Authorized Version), The Gideons International, Chicago, 1958.

(٨) لودز (١٥ ، ٢٣٩ ــ ٢٤٠ .

(٩) الكتاب المقدس ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٦ ٠

(١٠) لودز (٥) ، ص ٢٣٤ .

(11) Martin Buber : *Moses*, East and West Library, Oxford, 1946, p. 58.

(١٢) مثله ص ٤٨ ــ ٤٩ ٠

(١٣) الكتاب المقدس (النسخة المشار اليها فى هامش (٤٠) ، ص ٤١ (بالهوامش) .

(14) Martin Buber : *Holy Event in Writings of M.B.*, Meridian Books, New York, 1956, p. 158.

(١٥) بوبر (١١) ص ٥٨ ٠

(١٦) راجع مقال المؤلف « انما الأمور بأصولها » ، المجلة ، يوليو ١٩٦٩ ، ص ١٠ ، حيث تناولنا سفر اشعيا من حيث انه تأليف متعاقب متداخل لثلاثة اشخاص على الأقل .

(١٧) نيهر (٣) ، ص ١٧٢ .

(18) Georges Cattaoui : *Instances d'Israël* in *Les Juifs*, Plon, Paris, 1937, p. 273.

(19) François Fejto : *Dieu et son Juif*, Grasset, Paris, 1960, p. 104.

(٢٠) مثله ، ص ٥٧ .

(٢١) مثله ، ص ٨٤ .

(٢٢) هذا اللفظ « الناجين » أصبح من بعد في النصوص التالية اصطلاحا تقليديا مميزا لاصحاب العقيدة الحقة (أنظر الكتاب المقدس (مرجع ٤) ص ٦٦٤ بالهامش) ولكنه للاسف يضيع في النسخ العربية التي بين أيدينا ، اذ تورده « كل مغترب » ، وشتان بين المعنيين ، ولكنها تعود وتنقله نقلا أمينا في ترجمتها لاسفار أخرى ، كما في (أشعيا ٤ ى ٢) على سبيل المثال.

(23) John Bright : *Modern Study of Old Testament Literature, in The Bible and the Ancient Near East*. Doubleday, New York, 1961, p. 14.

(٢٤) لودز (٥) ص ١٠ – ١١ .

(25) A. Powell Davies : *The Ten Commandments*, Signet Books, New York, 1956, p. 30.

(٢٦) ابراهيم موسى هنداوى : الأثر العربى فى الفكر اليهودى ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ ، ص ١٥ – ١٦ .

(27) Abram Leon Sachar : *A History of the Jews*, Alfred Knopf, New York, 1945, p. 177.

(28) G.H. Box : *Hebrew Studies in the Reformation...* in *The Legacy of Israel*, Oxford, 1953, pp. 209-210.

(٢٩) مثله ، ص ٣٦٣ – ٣٦٤ .

(٣٠) زشار (٢٧) ، ص ٢٤٥ – ٢٤٦ .

(٣١) مثله ، ص ٢٤٦ – ٢٤٨ .

(٣٢) بوكس (٢٨) ، ص ٣٦٧ – ٣٦٨ .

(33) Bruce Mazlich's « *Introduction* » *to Psychoanalysis and History*, Prentice Hall, New Jersey, 1963, p. 3.

(34) David Bakan : *Sigmund Freud and The Jewish Mystical Tradition*, Van Nostrand, New Jersey, 1958.

(٣٥) مثله ، ص ٧٥ .

(٣٦) مثله ، ص ٧٩ .

(٣٧) مثله ص ١٤٨ ، بالمقارنة بما جاء فى ص ١٤٥ .

(٣٨) مثله ص ٢٧١ – ٢٧٣ .

(٣٩) مثله ص ٨٠ – ٨١ .

(٤٠) مثله ص ١٥٢ – ١٥٣ .

(41) G.G. Sholem : *Les Grands Courants de la Mystique Juive*, Payot, Paris, 1950, p. 54.

(٤٢) مثله ، ص ١٣٤ ومابعدها .

(٤٣) باكان (٣٤) ، ص ١١٠ .

(٤٤) شولم (٤١) ، ص ٩٦ .

(٤٥) مثله ، ص ١٤٨ .

(٤٦) مثله ، ص ٢٧١ – ٢٧٣ .

(٤٧) ديفز (٢٥) – ص ٣١ بالهامش – حيث يتناول أسماء الآلهة كما ترد فى الترجمة الانجليزية للتوراة فيرجعها الى اصولها :

الله = الوهيم

الرب (بالبنط الكبير) = يهوه .

الرب (بالبنط الصغير) = ادوناى اى ربى او سيدى .

أما اذا قيل « الرب الاله » فالاصل هو « يهوه الوهيم » ... راجع :

Max Dimont : *Jews, God and History*, *Simon and Schuster*, New York, 1962, p. 33 (n.).

(٤٨) لودز (٥) ، ص ١١ .

(٤٩) برايت (٢٣) ، ص ١٤ .

وايضا ديفز (٢٥) ، ص ٣٣ .

(٥٠) لودز (٥) ، ص ١٦٠ – ١٦١ .

(51) George Mendenhall : *Biblical History in Transition* in *The Bible and The Ancient Near East*, (vid n. 23), p. 35.

(52) S.H. Hooke : *Middle Eastern Mythology*, Penguin Books, London, 1963, pp. 116-117.

(٥٣) مثله ، ص ١٣٣ – ١٣٥ ، حيث المقارنة مطروحة فى جدول مفصل .

(٥٤) رجاء توخى الحذر من اضطراب النص فى النسخة العربية البروتستانتية (مرجع ٦) ، فانها تزج بكلمة « بشر » فى متن هذه الآية دون ماسند ، لا نجده حتى فى النسخة البروتستانتية الانجليزية (مرجع ٧) .

(٥٥) الكتاب المقدس (٤) ، ص ١٤ (انظر التعليق بالهامش) .

(56) Animism.

(57) Monolatry.

(٥٨) رايت (٢٣) ، ص ١٤ – ١٥ .

(59) Philip Rieff : *The Meaning of History and Religion in Freud's Thought* in *Psychoanalysis and History*, (vid n. 33), pp. 23-44.

(60) Sigmund Freud : *Moses and Monotheism*, Vintage Books, New York, 1955, p. 49.

(٦١) ديمونت (٤٧) ، ص ٣٩ .

(البقية ص ٢٧)

السلام الذى أعرف ..

للشاعر: محمود حسن اسماعيل



● الشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل ، صاحب النمط الفريد فى الشعر العربى الحديث ، والأثر الواضح فى اتجاهات الشعراء المعاصرين ، يفاجىء قراءه وتلاميذه بهذه المطولة التى سلك فيها أسلوب النغم الحر .

على أن أسلوب النغم ليس اهم ما فى هذه القصيدة ، كما يلاحظ القارىء . واذا كانت قصيدة « السلام الذى أعرف » تنشر اليوم لأول مرة فى العربية، فقد ترجمها الدكتور مهدى علام ، الى الانجليزية كما ترجمت أيضا الى المقدونية وانشدت بالعربية واليوغوسلافية فى مهرجان الشعر الدولى لعام ١٩٦٩ الذى عقد فى صيف ذلك العام فى مدينة « ستروجا » على شاطىء بحيرة أهريد بمقدونيا ، ونشرت ترجمة القصيدة وأحاديث مع الشاعر فى الصحف اليوغوسلافية ، كما اذيعت فى الاذاعة والتليفزيون اليوغوسلافى مع لقاءات مع الشاعر عن الشعر العربى المعاصر وقضية الالتزام فى الشعر .

«المجلة»

« مِنَ الشَّرقِ جئتُ ! ! »
« ومن كلِّ أرضٍ أتيتُ . . »
ولستُ نبيًا على كفِّه تسطعُ المُعْجِزاتْ . .
ولا مُرْسَلاً ، فى يمينى كتابْ ،
يُضيء الوُجوهَ بآياته البيِّناتْ ،
ولا حاملاً شُعْلَةً فى يَدَىَّ
تَدُقُّ السَّماء بها ، كلَّ بابْ ! !
. . . ولكنَّنى من دروب الحياة انْطَلَقْتُ ،
ومن كلِّ جُرحٍ لإنسانها قد سَرَيْتُ ،
. ومن كلِّ وجهٍ تضجُّ به صَلَواتُ العبيدْ ،
ومن كلِّ سَاقٍ تؤجُّ بهـــا وَخَزَاتُ القيودْ !
ومن كلِّ طَرْفٍ يرى الزَّهرَ تنبُتُ فيه القُبورْ ،
وتُصلَبُ فى عطره نَغَمَاتُ الطُّيورْ
ومن كلِّ طفلٍ مع الموت يرضعُ ثدىَ البنادقْ
ويحتضنُ الذُّعرَ بين الخنادقْ
ويبحثُ عَنْ أمِّهِ فى رُفات الضحايا ،
وفى نظراتِ المشانقْ
فيُلْهيه عنها عناقُ الشظايا ،
وضمُّ الحرائقِ ! !
. . ومن حَسْرة الرِّيحِ ،
وَهْى تقصُّ احتجاجَ السَّنابلْ ،
ونَوْحَ الهشيمِ بحدِّ المناجلْ ،
وثُكْلَ النسيم بسَمْعِ الجداولْ ،
وتَرْوِى أسَاها لِدَمْعِ الفَرَاشِ ،
يُؤَبِّنُ مَوتَى زُهورهْ . .
وحُزْنَ الطيور على عُشِّها فى مَهاوى مَصيرهْ !

. . ومن كلِّ صَوْتٍ ،
يحَقُّ الشعوب يُسَلِّى المنابِرْ
وفى راحتَيْهِ من الظلْمِ ، يهْدِر صوتُ المجازِرْ
ويعصِرُ من أدمعُ الكادحينَ الرَّحيقْ
ويَمتَصُّ . . يمتصُّ . . حتى رُفاتَ العُروقْ
ويسرقُ . . من أوْجُهِ الطيِّبين شعاعَ الطريقْ
ومن صَحْوَة الثائرين اتِّجاهَ الشُّروقْ !
ويُرخى على وَجْهه ألفَ ستْرٍ صَفيقْ
ليُنْشِب أظفارَهُ فى الظَّلامْ
وينْهَشَ من كلِّ قلبٍ حَنينَ السَّلامْ
ويُجْرِى بزَوْرقه فى دماء الضحايا
يسوق الجياعَ . . حُفَاةً . . عَرَايا
وباسم الحضارة يبكى عليهمْ
وبالغَوْث يَهْذِى ، ويَجْرِى إليْهِمْ
يمدُّ لهم فَضَلاتِ الموائِد حولَ الخيامْ
وهُمْ مِن شقاءٍ ، وبُؤْسٍ . . بقايا حُطامْ
يضجُّ الوجودُ بكاءً عليهمْ
وأغلالُه صدِئَتْ فى يدَيْهِم !
ودمعُ الرياء ، رحيقٌ من الظلْمِ غادِرْ
تُفَتِّحُ بالزهرِ فيه نُعوشُ الضمائِرْ . .
مآسٍ على الأرض . . ،
، يلهو صداها بحق المصيرْ
ويَخْجلُ منها حَياءُ العصورْ . .
تَلَهّى بها مستَبِدٌّ . وقاتِلْ
وباغٍ بكفيه شدُّ السَّلاسلْ
وتَرْنيمةٌ ، فوقَ زُورِ الشفاهْ

خداعُ السِّياسةِ فيها صلاهْ . .
تناجوْا بها فى صُدور المَعابدْ ،
وفى حَلقات الموائِدْ ، . .
أباريقَ .. تُسْكِرُ حِقْدَ الطُّغاهْ
وتَذبَحُ باسم الحياةِ الحياة ! !
علَى زُورها من وجودى خَجلتُ
وأشعَلتُ نابى ، وطِرْتُ
جناحاىَ نارٌ . .
.. علَى كلِّ سلْمٍ من الأرض يَسْلُب حقَّ الحياهْ
ونورٌ . .
.. لِكلِّ سلام إلى العدل تَمشى خُطاه ! !

* * *

. . من الشرق جئتُ !
ولسْتُ نبيًّا . . ولا مُرسلاً فى يمِينى كِتابْ
. . ولكنَّنى من ضمير الوُجودِ انسللتُ
ومن كلِّ جَوْرٍ . . وبَغىٍ على حقِّه ، قد غضِبْتُ
ومن كلِّ قهرٍ لإنسانِه الحرِّ . . ، ثُرْتُ
. . ومن كل نَبْرٍ لِصَوْتٍ أسيرْ
تلاشَى حواليْه صوتُ الضمير .
. . ومن كل أرضٍ . .
عليها يد الشرِّ سلَّطَها مستَبِدٌّ
. . وأرضٍ عليها من القهر حرٌّ ، وعبْدٌ !
.. وأرض عليها القداساتُ تُسقَى المهانَه
وتَعوى بخَطو النبوّات فيها رياح الخيانَهْ
. . وأرضٍ . . بها اللَّوْنُ يصبغُ وجهَ المبادِئ ،
فهذا بَياضٌ سليبُ المساوئ !!
تَلُوذ بكفَّيْه كلُّ المرافئ . !!
وهذا . . سَوادٌ أبىٌّ .. وثائرْ
علَى كلِّ جائرْ !
يمرُّ به العدلُ خزْيانَ حائرْ !
إذا هَبَّ يوماً
ودَكَّ السُّدُودَ ، وشقَّ السُّتُورْ . .
ليَسْمعَ كالناسِ شَدْوَ الطيورْ
ويَنْشَقَ كالنَّاس عطرَ الزهورْ
ويَخْطُو كالناس . . من غير كُرْهٍ
وإطراقِ وجهٍ ، وخطو أسيرْ
تَهبُّ عليه رياحٌ عتيَّهْ
حدَتْها قوَى الشرِّ للعنصريَّهْ
تُريقُ الدمَ الحرَّ فوق المذابحْ
لفجرِ الشعوبِ الأبيِّ المكافحْ
وتمضى على جُثَث النور ، والزَّهْر ، والحبِّ
تحتَ الظَّلام !
تَلُوكُ السَّلام !
وتبحثُ عن ظلِّه فى السَّديمْ
وفوق النجومْ
وعَنْ طيفه فى كُهوف القمر
وغابِ القدَرْ ! . .
. . وفى الأرض تعوى صباحاً مساءً بصوتِ الوئامَ
وللرِّقِّ فى يدها كل يومٍ . . لِشَعْبٍ . . زِمامْ !!
فيا أمِّىَ الأرض ! ماذا جَنَيْتُ ؟
ومنكِ — ومثلى جميعُ البرايا — وُلِدْتُ !
. . بَيَاضاً وُجِدْتُ ! !

.. سَواداً وُجِدْتُ !!

إلى كلِّ لونٍ لديك انتميْتُ

فماذا أهاجَ دُعاةَ الفوارقْ

سِوَى جشعِ الظلم بين الخلائقْ !

.. خِداعٌ به فى وجودى كفرتُ

ومن كلِّ سُخْطى له ما عزَفْتُ

ومن كلِّ نبْضى ، وأرضى

ومن كل بُغضى ، ورَفضى

له ما شَدَوْتُ !!

* * *

... من الشرق جئْتُ .. ولَسْتُ نبيًّا !!

ولا مُرسَلاً فى يمينى من النور شُعلَهْ ..

فمن كل دربٍ وبابْ

ومن كل قيدٍ يُدَوِّى زوالُهُ

ومن كل قلبٍ يُضَوِّى اشتعالُهْ ،

ومن كل شعبٍ يغنِّى نضالُهْ

ومن ألفِ ليلٍ طويلٍ ، وليلَهْ

تدقُّ على الرِّقِّ ، مليُونَ طبلَهْ ..

وتزأرُ كالريح فوقَ الجبالْ

وكالموتُ تعصف بين مُروجِ الزَّوالْ

.. لرَفْضِ الخضوعِ لأغلالِ غاشِمْ

ورفضِ الدموعِ لأجفانِ راحِمْ

ورفضِ الحياةِ .. إذا لم يَسُدْها ،

سَوَاء ، سَوَاء

قطافُ العبيرِ ، ورِىُّ البراعِمْ

ورفضِ السلامِ .. إذا اجْتَرَّ شَوْقَ السَّلاسِلْ

وأخفَى نُيوبَ الذئابِ

على عتباتِ الهيا كِلْ !!

* * *

من الشرقِ جئتُ ..

ولستُ نبيًّا ، ولا مُرسَلاً فى يمينى كتابْ

وليستْ معى من « سُليْمانَ » أسرارُ قمقُمْ

أسُلُّ بها الحقدَ ، من كل طاغٍ على النور يجْثِمْ

.. وأستَلُّ أضغانَهُ ، من ترابٍ

سَقاهُ بكأسهْ !

وأُفْنِى ظلاماً ، يدورُ بطغيانِهِ

بحتَ شمسِهْ !

.. ولَيْستْ معى من مزامير « داوُدَ » نَغْمَهْ !

.. ولا منْ وصايا « الكليم » معى أىُّ كِلْمَهْ !

.. ولا مِنْ أناجيل « عيسَى » وإصحاحِها ،

أىُّ رحْمَهْ !

.. ولا من سَنا آيةٍ من « محمَّدْ » .. ،

حملتُ لكم أىَّ نجمَهْ !

لأجتاحَ ليلَ الطريق إلى فجرىَ الحرِّ بين الوجُودْ

وأجتاحَ قيْدَ الشروقِ إلى صحوَتى ..

مِنْ جديدْ !

.. فَليْلُ الطغاةِ ، أصمُّ الظلامْ

وحقدُ الطغاة ،ضريرُ الضِّرامْ
وما جئتُ أشدو لـكم بالسلام ؛ ؛
فصوتُ السلام بأيديكمُ
.. فى هزيج الـكنائسْ
وفى كل « أيقونةٍ » ضوَّأتها العرائسْ
وفى كلِّ قَرْعٍ لأجراسكم فى صلاة الأحَدْ !
وفى كل خَدٍّ .. تناجَى بخدّ ! !

* * *

ومالى أراهمْ ..
وفى كل يوم تضجُّ الملامَةَ ؟
إذا ماتَ فردٌ ، أقاموا القيامهْ
وإن ماتَ شعبٌ .. أذلّوا منامَهْ !
وصاحُوا على كل قبرٍ شهيدٍ وحُرٍّ :
هدوء الفناء ، نشيدُ السلامْ !
وباسم السلامِ ، أبادوا السلامْ ! !

* * *

من الشَّرق نارى ، ونورى
وشمسى التى لاتَغيبْ
وضوئى الذى بَثَّ فجر الحضارةِ عند المغيبْ ..

* * *

فإن دسَّ ليلٌ ضيائى !
وغامتْ سمائى !
فقد حطَّم الماردُ الحرُّ أغلالَ أمسِهْ
وأضرمَ فى كلِّ قيدٍ لظاها
لتخضرَّ أيامُهُ من جديد
وتَفْتَرَّ أزهارُهُ للوجودْ ! !

* * *

.. فيا أصدقائى !
إذا عاد حُرٌّ إلى أرضه فى الصَّباحْ ؛
وعادت مع النور تبْسُم كلُّ الجراحْ
وكفَّتْ عن البغى نارُ السلاحْ ؛
وذابتْ مع اللَّون كلُّ العناصرْ ؛
وبادتْ عن الأرض كلُّ المجازرْ
وماتتْ عليها رياحُ التآمرْ ؛
وسطْوُ العصاباتِ من كلِّ باغٍ وغادرْ ؛
وفكَّتْ عُراها حِبالُ الخيامْ ؛
ولم يبقَ فيها شريدٌ مُضامْ ؛
وغنَّتْ مع الطير أمٌّ .. وطفلٌ ؛
وسبَّح للحبِّ غصنٌ وظلٌّ ؛ ؛ ...
... سأشدو ..
ونَشْدو جميعاً .. بلحن السلامْ
ويشدوهُ حقلٌ ، ودَرْبٌ ، وبيتُ
ونايٌ به من جراحى شدَوْتُ
ومن عالى الثائرِ الحرِّ .. جئتُ !

(بقية المنشور ص ٢١)

(٦٢) النسخ العربية من الكتاب المقدس تقرر أن امه « هى «بنت لاوى » ، ولكن دقة الترجمة كانت تقتضيها أن تقول « من بيت لاوى » — انظر :

David Freeman : *The Chronology of Israel* in *The Bible and the Ancient...*, (vid n. 23), pp. 206-207 ; 225 (n. 10).

(٦٣) زشار (٢٧) ، ص ١٦ — ١٨ .

(٦٤) ريف (٥٩) ، ص ٣١ — ٣٢ .

(٦٥) مندنهول (٥١) ، ص ٤١ .

(٦٦) مثله ، ص ٣٦ .

(٦٧) مثله ، ص ٣٧ .

(٦٨) مثله ، ص ٢٤ ...

وايضا برايت (٢٣) ، ص ١٥ .

(69) E.H. Carr : *What is History?* Alfred Knopf, New York, 1962, pp. 15-16.

(٧٠) برايت (٢٣) ، ص ١٧ .

(٧١) لودز (٥) ، ص ١٥٣ .

(٧٢) برايت (٢٣) ، ص ١٨ .

(٧٣) لودز (٥) ، ص ١٥٩ .

(٧٤) راجع مقال المؤلف عن مدينة القدس ، بمجلة الهلال ديسمبر ١٩٦٩ .

(٧٥) لودز (٥) ، ص ١٥٣ — ١٥٤ .

(٧٦) مثله ، ص ١٥٢ .

(٧٧) فرويد (٦٠) ، ص ٧٤ .

(٧٨) ديمونت (٤٧) ، ص ٤١ .

(٧٩) لودز (٥) ، ص ١٠ .

(٨٠) مندنهول (٥١) ، ص ٤٢ .

(٨١) ريف (٥٩) ، ص ٢٦ ، ٣٠ .

(٨٢) مرجع (١٦) ، ص ١٧ — ١٩ .

(٨٣) ابن حزم ، الفصل فى الملل والأهواء والنحل ، مؤسسة الخانجى ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ ، الجزء الاول ص ٩٨ — ٩٩ .

(٨٤) مرجع (١٦) ، ص ١٨ .

(85) Isidore Epstein : *Judaism*, Penguin Books, London, 1959, p. 168.

(٨٦) لودز (٥) ، ص ١٥٢ .

(٨٧) الكتاب المقدس (٤) ، ص ٤٠٥ .

(٨٨) لودز (٥) ، ص ١٥١ .

(٨٩) مثله ، ص ١٩٩ (بالهامش) .

وكذلك الكتاب المقدس (٤) ص ٢٢٤ (بالهامش أيضا) .

(٩٠) ديفز (٢٥) ، ص ٥٩ — ٦٠ .

(٩١) المرجع (١٦) ، ص ١٧ .

(٩٢) ديفز (٢٥) ، ص ٣٥ .

(٩٣) لودز (٥) ، ص ١٢ .

(٩٤) ديفز (٢٥) ، ص ٧١ .

(٩٥) لودز (٥) ، ص ٢٠٠ — ٢٠١ .

(٩٦) مثله ، ص ٢٠٠ .

(97) Charles C. Torrey : *The Chronicler's History of Israel*, Yale University Press New Haven, 1954, p. XX.

(٩٨) لودز (٥) ، ص ١٥١ .

(٩٩) الكتاب المقدس (٤) ، ص ٦٥ (التعليق بالهامش) .

(١٠٠) لودز (٥) ، ص ٢٠٠ .

وكذلك .. ديمونت (٤٧) ، ص ٤١ .

(١٠١) فرويد (٦٠) ، ص ٥٣ .

(١٠٢) لودز (٥) ، ص ٣١٩ .

فرويد (٦٠) ، ص ٤٦ .

ديفز (٢٥) ، ص ٥٥ .

(103) Flavius Josephus : *The Antiquities of the Jews*, II, 10.

(١٠٤) المرجع (٧٤) ، ص ٢٣ .

(١٠٥) ابستين (٨٥) ، ص ١٦٨ ، وكذلك ...

J.L. Talmon : *Qu'est qu'un Juif ?* in *Destin d'Israël*, Calmann-Levy, Paris, 1967, pp. 139-140.

(١٠٦) باكان (٣٤) ، ص ١٤٥ .

امرؤ القيس ... معلقته ومغامراته

بقلم : د. محمد كامل حسين

عرف النقاد من قديم الزمان ما للمعلقات من شأن في تاريخ الأدب العربي من حيث أنها أرقى ما وصل اليه الشعر في عصر الجاهلية • ويدل على ذلك ما قيل من أن المعلقات سميت كذلك لأنها علقت على أستار الكعبة • ولا أحسب أنها علقت فعلا عليها • وانما هو نوع من التقدير • كأنهم يقولون انها جديرة أن تعلق على أستار الكعبة • ويذكرني ذلك بأثر من آثار فلورنسا له باب معروف يسمى باب الجنة • والسبب في اطلاق هذا الاسم عليه أن أحد كبار الفنانين مر به يوما فقال هذا باب جدير أن يكون من أبواب الجنة فأطلق هذا الاسم عليه •

ويشك الكثيرون في نسبة بعض ما جاء في المعلقات الى من ينسب اليه • وفي روايتها اضطراب واختلاف كثير ، وزيادة في بعض أبياتها ونقص في البعض الآخر • ومع ذلك نجد فيها خصائص متشابهة تجعلنا نجزم أنها قيلت في عصر الجاهلية • ظاهرة الشك في نسبة الشعر القديم الى قائليه معروفة في تاريخ الادب عند أكثر الامم • والشعر قبل عصر التدوين يقوم على الرواية وحدها والخطأ فيها كثيرا عن قصد أو غير قصد • والشك لا ينقص من قيمة هذه المرويات لأن أكثرها يمثل روح العصر تمثيلا صادقا •

وللنقاد القدماء أسلوبهم الخاص في شرح المعلقات واظهار ما رأوه فيها من جمال أعجبهم غريبها وتشبيهاتها • وشرحوا ذلك كله شرحا وافيا وكأنما كانت غاية الشعراء أن تكون قصائدهم دروسا لغوية أو أمثلة بلاغية ولعل ماراقهم في المعلقات لا يروقنا اليوم فالأذواق تختلف على مر العصور وقد نرى نحن في المعلقات جمالا أغفله القدماء •

ومعلقة امرىء القيس لها مقام خاص عند النقاد القدامى فكانت تضرب بجودتها الامثال • وكان يقال في مدح القصيدة الرائعة هي خير من قفانبك تبدأ المعلقة بهذه الأبيات :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فى المقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال

ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل

قالوا ان الشطر الأول من المطلع بليغ لأن الشاعر وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الاحباب والمنازل في شطر واحد وهذا قول لا غناء فيه وليس من الصعب أن نجزىء كل بيت شعر تجزيئا يصدق عليه مثل هذا الوصف •

كان هذا البيت فتحا جديدا في استهلال القصائد لم تعرفه من قبل • ولكن ذيوعه لا يرجع الى هذه الصفة وحدها ، وانما يرجع الى صدق الواقعة التي ذكرت فيه ولم يخترعه امرؤ القيس اختراعا • ولا أشك أنه كان يسير مع صاحبين له على جيادهم يعبرون الصحراء • فلما مر بمنازل أحبابه وقف عندها وطلب الى صاحبيه أن يقفا معه • وعلى ذلك تكون شهرة هذا البيت ترجع الى أنه تعبير صادق عن شعور امرىء القيس حين مر بمنازل أحبابه • ويؤكد ذلك عندي ما ذكره عن بعر الآرام في عرصاتها وأنه أصبح كحب الفلفل لطول عهد سكانها بها • وليس وصف بعر الآرام من الامور الجميلة التي يصح أن يتحدث عنها الشعراء وليس في التشبيه ما يزيد شيئا في جمال هذا الوصف ولو أريد بهذا البيت أن يكون تشبيها لكان على قدر كبير من السخف والقبح • وانما أريد به ما رآه امرؤ القيس فعلا في عرصات تلك المنازل فذكرته بطول عهد أحبابه بها • والبيت على حقارة موضوعه يدل دلالة قاطعة على صدق الواقعة التي ذكرها الشاعر ، وهذا الصدق يجعل للبيت قيمة ليست لغيره من الشعر الذي ذكرت فيه الأطلال •

تعجبني كلمة نسجتها في البيت الثاني من تلك الأبيات • فهي تصف هبوب الرياح من الجنوب والشمال كأنها تنسج المنازل نسجا • هذه الكلمة تعطينا صورة واضحة عما تفعل الرياح المتضاربة بالمنازل التي تهب عليها • وقيمة هذه الابيات الثلاثة عندي أنها تدل على أمر حدث فعلا للشاعر وصاحبيه • فهي صادقة من غير شك •

وأحسب أن هذه القصيدة ليست الا مجموعة من المقطوعات الصغيرة ذات الابيات القليلة جمعت بعد ذلك لأنها على وزن واحد وروى واحد • والحوادث التي يصفها الشاعر مستقلة بعضها عن بعض وان كان أكثرها يتعلق بمغامراته مع النساء • ويرجح ذلك أن فيها أبياتا أشبه بمطالع القصائد مثل قوله :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي

وقوله :

الا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بامثل

ولا أشك أن ما جاء في المعلقة عن هذه المغامرات كان أكثره صدقا • ولا نعرف للشعراء مغامرات صادقة مع النساء الا في شعر امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة ومغامرات كل منهما تختلف عن مغامرات الآخر • كان عمر بن أبي ربيعة أكثر توفيقا في علاقاته بالنساء فكن يقبلن عليه ويتوددن اليه على حين أن صاحبات امرىء القيس تأبين عليه وأعرضن عنه ومنهن من كرهت تودده اليها رغم ما كان فيه من مرغبات تحببه اليهن على الاقل من حيث أنه ابن ملك ومن حيث هو شديد الشغف بالتقرب الى النساء .

يقول امرؤ القيس :

ويوم نحرت للعذارى مطيتي
فيا عجبا من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمها
وشحم كهداب الدمقس المفتل

كان هذا يوما مشهودا لم يستطع امرؤ القيس أن ينساه ولعله من الايام القليلة التي وفق فيها • وفي حديثه ما يشعر أنه صادق فيما قال • والصورة على ما فيها من ايجاز تدل على المرح وحب العبث ، وسرور العذارى بذلك وسروره هو بنجاحه معهن • والصورة واضحة جدا كأننا نسمع ضحكهن ونرى جريهن ونشهد عبثهن حين ترامين باللحم والشحم فهذا البيت يعجب المحدثين لصدقه ووضوح صورته وما يدل عليه من مرح • ولا يعنينا في هذا الوصف تشبيه الشحم بهداب الدمقس المفتل • ولا يزيد في جمال الصورة ما ذكره مؤرخو الادب عن هذا الحادث • قالوا ان امرأ القيس أخذ ثيابهن وأرغمهن على الخروج عاريات ولو فعل ذلك لقابلن عمله بالغضب وهو مالا يتفق مع المرح الواضح والسرور الظاهر في البيت : ويزيد في جمال هذا الشعر أن يكون الحادث بسيطا • ولعل ذبح المطايا للعذارى كان مألوفا في الجاهلية ولو فعل امرؤ القيس فعلته هذه لأعرضن عنه الا أن يكن من نوع خاص فلا يغضبن لمثل هذه الفعلة النكراء •

يجيء بعد ذلك قوله في حادث وقع له مع عنيزه حيث يقول :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات انك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه
ولا تبعديني من جناك المعلل

ولا أدري هل كان من السهل على الرجل أن يصعد الى خدر المرأة فوق بعيرها • ولا أدري هل كان يتسع الخدر لأكثر من شخص واحد ، وهل يبقى فيه متسع بعد ذلك لغير الحديث والمرح والضحك والمداعبة وهو ما كان يحسنه امرؤ القس والظاهر أنه دخل الخدر بغير رضاها ، اعتمادا على سابق شأنه معها ، أو على ما كان له من مجد وشهرة من حيث هو ابن ملك • ولم تقابله عنيزة بالرضا ، وطلبت اليه أن ينزل وظن هو أن هذا نوع من التدلل ، وأنها لا تعني ما تقول • فلما أسرف في التقرب منها والاقبال عليها حتى كاد الهودج أن يسقط من فوق البعير قالت له في جد يشبه الغضب عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل وهذا القول يختلف عن قولها لك الويلات انك مرجلي (١) • وأدرك امرؤ القيس أنها تريد منه

---

(١) أكثر النقاد من القول في تدلل النساء على من يحبونهن ، ولعلهم لم يعرفوا الكثير عن صور هذا التدلل . أعجبهم قول الاعشى :

قالت هريرة لما جئت زائرها
ويلي عليك وويلي منك يا رجل

وليس على هذا القول مسحة صدق كالتي نجدها في قول عنيزة لك الويلات . وأجمل من هذا وادل على عبث العابثات قول الشاعر :

مازلت ابغي الحي أتبع ظلهم
حتى دفعت الى ربيبة هودج =

النزول من خدرها وأنها تلتمس لذلك عذرا غير مقبول حيث تقول عقرت بعيرى • ورد عليها امرؤ القيس ردا فيه كثير من الضجر وبعض الامل حيث يقول أنها لو أرخت زمام البعير وتابعت السير ما أصاب البعير سوء ثم توسل اليها بأمرين أنه يريد أن يتمتع بعذوبة حديثها •والأمر الثانى عذب حديثه مع النساء • قد أخذته العزة ففخر عليها بأن غيرها كان يلذهن حديثه الى حد ينسين معه أعز عزيز عليهن وذكر لها فى البيتين التاليين بعض ما حدث له مع غيرها وأن منهن من كانت تجلس اليه اذا بكى رضيعها من خلفها التفتت اليه بنصف جسمها تحاول أن ترضيه حتى لا يبكى ، دون أن تغير مجلسها من امرىء القيس لشغفها بحديثه ورغبتها فيه • والحديث فى أول هذا اللقاء بينه وبين عنيزة عذب رقيق من جهته هو • أما هى فبدأت حديثها معه تبدو غاضبة ولكن فى عبارات رقيقة • ولم تلبث أن اشتد غضبها ولم يقابل هو هذاالغضب بالرضا ، بل قابله بالفخر عليها وكأنه يقول لها من أنت حتى تأبين أن أجلس اليك •

وعندى أنه لا يمكن أن يكون هناك فحشى فى قول امرىء القيس فى بيتيه المشهورين وما قاله الشراح فيهما يدل على أنهم لا يعرفون شيئا عن مجالسة النساء ولا عن أحاديث الحب ، بل لعلهم لم يعلموا عن الفجور ما كان يعرفه امرؤ القيس • والصورة التى يقدمها لنا الشراح لا تصدر الا عن خيال مريض • وحديث عنيزة لا يدل الا على اقبال امرىء القيس العارم عليها وتأبيها عليه ولعلهما كانا ندين لا يريد أحدهما أن يخضع لرغبة الآخر •

ثم وقع له حادث مع فاطمة ولم يكن حديثا لينا ولا عذبا ، ولا أشك انها كانت من أنداده ولم تكن من نوع المستهترات اللاتى يذكرهن امرؤ القيس بعد ذلك • يقول لها امرؤ القيس انه ضجر بتدللها حتى أصبح لايطيقه ، وان كان على حبه لها باقيا ، وطلب اليها فى جد وصرامة أن تحسم الأمر بينهما فاما صرم واما اقبال • فان كان هجرا فلتكن معه رقيقة فى هجرها له • وهو يسألها فى كثير من الدهشة هل ساءتها منه خليقة فان كان قد وقع منه شىء يغضبها ولا يعرفه هو فلتقطع ما بينهما من ود غير موصول ولا مقطوع • والتساؤل هنا جميل يدل على أنه لم يخطر بباله أن يسىء اليها • وأبلغ من ذلك انه يدل على انه لا يعرف أن كان اساء اليها ام لا •

فان تك قد ساءتك منى خليقة
فسلى ثيابى من ثيابك أنسل

هذا حديث صدق يدل على ما كان بينهما دلالة فيها رقة واسترضاء وعتب ورجاء • كل ذلك فى عبارات موجزة عذبة دون جفوة أو ملل • وانما هى ثورة محب على حبيبته حين تخطىء فى تقدير ما يستطيع أن يحتمله من الصد •

يلى ذلك أبيات أظنها أقحمت على القصيدة اقحاما • وليس لهما موضع فى هذا الحديث :

أغرك منى أن حبك قاتلى
وأنك مهما تامرى القلب يفعل

وأنك قسمت الفؤاد فنصفه
قتيل ونصف فى حديد مكبل

وما ذرفت عيناك الا لتضربى
بسهميك فى اعشار قلب مقتل

أغلب الظن أن هذه الأبيات صنعها الرواة وهم يحسبون أنها جميلة ثم وضعوها من المعلقة فى غير موضعها • والبيت الثانى لا يشبه امرأ القيس قولا ولا فعلا • والبيتان الآخران من الاقوال المألوفة التى يظنها بعض الناس جميلة وليست كذلك لما فيها من الكذب الواضح • واذا كان امرؤ القيس قالها حقا فان ذلك من غير شك لم يكن جزءا من حديثه مع فاطمة • والمتدللة التى تزمع هجر صاحبها لا تذرف عيناها لتضرب قلبه بسهمين !

ولعل أمرا القيس بعد أن جرب حظه مع الخفرات البيض وأخفق فى اجتذابهن اليه وبعد أن يئس من مثل عنيزة وفاطمة لعله أخذ يتودد الى نوع آخر من النساء لعله يجد لديهن ما لم يجده عند هؤلاء • وقصته التى رواها فى قوله :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل

= **قالت وعيش أبى واكبر اخوتى**
لأنبهن الحى ان لم تخرج

فخرجت خيفة قولها فتبسمت
فعلمت أن يمينها لم تخرج —

فلثمت فاها آخذا بقرونها
شرب النزيف ببرد ماء حشرج

وهذا من اجمل القول والوصف فيه جميل والقصة رائعة مع اقتصاد فى القول وبعد عن المبالغة وخلو من الاستعارات والتشبيهات •

تجاوزت أحراسـا اليها ومعشرا
على حراصـا لو يسرون مقتلى

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستر الا لبسة المتفضـل

فقالت يمين الله مالك حيلة
وما ان أرى عنك الغواية تنجلى

خرجت بها تمشى تجر وراءنـا
على اثرينـاذيل مرط مرحـل

فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى
بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقل

هصرت بفودى رأسها فتمايلت
على هضيم الكشـح ريا المخلخـل

والذى يدل على صدق هذه الواقعة فى جملتها قوله أنهما حين خرجا الى بعـض الوديان جرت وراءهما ذيل ثوبها الطويل لتخفى أثرهمـا وهى فكرة لا تخطر لشاعر محترف وليست ممـا يعنى الرواة باختلاقه بل لعلها لا تخطر الا عـلى بال فاسقين يعرفان كيف يخفيان آثار جريمتهما ٠

ولكن أية بيضة خدر هذه التى تخلع ثيابها وتنتظر الرجال ثم تخرج معهم الى حيث يستطيع أن يلهو بها صاحبها ٠ ليست هذه بيضة خـدر وانما هى أشبه بالسوقة ٠ ولكن امرأ القيس أراد أن يلقى عليها صفات لم تكن فيها ليجعل شـأنه معها انتصارا عاطفيا على من يصعب الانتصـار عليها ٠

وتتلخص هذه القصة فى أنه كانت هناك امرأة مخدرة لا يستطيع أحد أن يصلّ اليها ٠ فلما كان الليل حين تتعرض الثريا فى السماء ذهب اليها وتجاوز أحراسا وأهوالا وقوما يريدون أن يقتلوه اذا حاول أن يصل اليها حتى اذا جاء الى خدرها وجدها قد أخذت عدتها للنوم فنضت ثيابهـا الا لبسة المتفضل ٠ وكان أن قابلته هذه المرأة بما كان مألوفا عند نساء الجاهلية ، ولعله مألوف كذلك عند غيرهن ٠ قابلته بالعتب على مجيئه اليها وأنه لا يزال على غوايته القديمة ٠ وأعجب ما فى القصة أنه خرج معها من هذا الخدر الامين الذى لم يصل اليه الا بعد لأى ٠ وكانت تجر وراءهمـا ثوبها لتخفى آثار أقدامهما حتى أجازا ساحة الحى وخلا بها فتمتع بها غير معجل ٠ وفى هذه القصة كثير من التناقض فهى لم تكن بيضة خدر ولم يكن دونها حراس ولعله ذكر ذلك ليزيد من شأن هذه المغامرة ٠ أما الابيات التى وردت فى وصف هذه المرأة فهى من القول المألوف الذى تستطيعه الرواة ٠ ولعل فيها قليلا من الابيات قالها مرؤ القيس ، ثم زاد فيها الرواة كما كانوا يفعلون ٠

ولا يعنينا كثيرا وصفه لهذه المرأة وأنها غـير مفاضة ولا يعنينا وصف ترائبها أو جيدهـا أو فرعها أو كشحها أو ساقها ٠ كل ذلك لا يعنينـا بعد أن عرفنا على وجه التقريب من هى ٠

وأود أن أشير هنا الى قوله :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها
نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فان على هذا البيت مسحة من الصدق ٠وكذلك قوله :

تضىء الظلام بالعشـاء كأنهـا
منـارة ممس راهب متبتل

لا لأن فيه جمالا خاصا ولكن لأنه ذكر مصابيح الرهبان ورد ذكر مصابيح الرهبان فى المعلقة مرتين الثانية حيث يقول :

يضىء سـناه أو مصابيح راهب
أهان السليط بالذبال المفتـل

فقد يدل هذا على أن قائل هذه الابيات كان على صلة بالرهبان كما كان العرب فى مشارف الشام وليس هذا بعيدا عن موطن امرىء القيس ٠

وهناك حادثة أخرى ذكرها امرؤ القيس فى غير هذه المعلقة وهى القصيدة التى أولها :

الا عم صباحا أيهاالطلل البـالى
وهل يعمن من كان فى العصرالخالى

والحديث فى هذه القصيدة عن امرأة تسمى سلمى ليقول فيها :

ألا زعمت بسباسة اليوم أننى
كبرت وأن لا يحسن السر امثالى

كذبت لقد أصبى على المرء عرسـه
وأمنع عرسى ان يزن بهـا الخالى

واستطرد يقول :

سموت اليها بعد ما نام أهلهـا
سمو حباب الماء حالا على حـال

فقالت سباك الله انك فاضـحى
ألست ترى السمار والناس أحوالى

فقلت يمـين الله أبرح قاعـدا
ولو قطعوا رأسى لديك وأوصـالى

حلفت لها بالله حلفة فاجر
لناموا فما ان من حديث ولا صال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها
عليه القتام سيىء الظن والبال

يغط غطيط البكر شد خناقه
ليقتلنى والمرء ليس بقتال

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى
ومسنونه زرق كأنياب أغوال

والقصة شبيهة فى جملتها بما حدث له مع بيضة الخدر . ولكنها تختلف عنها فى تفصيلات هامة . والحديث هنا عن امرأة تسمى سلمى عيرته أنه كبر وأنه أصبح لا يحسن اللهو وهو يقول فى ذلك أنها كاذبة وأنه لا يزال يستطيع أن يصبى على الناس عرسهم وأنه يمنع عرسه أن يتطلع اليها أحد . ثم يروى امرؤ القيس أنه سما اليها بعد ما نام أهلها فقالت له ما تعود النساء قوله من أنه يفضحها بمجيئه اليها وان الناس والسمار حولها سيعرفون مقدمة ، فحلت لها أنه قاعد لديها ولو قطعوا رأسه وأوصاله ، وحلف لها حلفة فاجر انهم ناموا ، وبقى معها على خير ما يريد بعد أن كانت متعذرة عليه .

ويلى ذلك حديث عجيب جدا عن زوج هذه المرأة وأنه كان يغط غطيط البكر ولا بد أن ذلك كان بجوار خدرها . امرؤ القيس يذكر أن زوجها هدده بالقتل ولم يزعجه هذا التهديد لأن المرء ليس بقتال ، ولأن امرأ القيس كان معه سيفه ورماحه وليس مع الزوج شيء يطعنه به وليس معه نبل يرميه به . وذكر أن سلمى تعلم أن بعلها يهذى وأنه لا يفعل ما يقول .

هذا الحديث لا يدع مجالا للشك فى أن هذه المرأة كانت من بغايا الجاهلية وأن بعلها كان يعلم بما بين امرأته وبين امرىء القيس وأن تهديده كان تهديدا أجوف . ولا أعلم عن الجاهلية مايدل على حقيقة شعور هذا الزوج . هل كان يفخر أن أميرا شاعرا يعجب بامرأته ثم كان من الذين يهددون الناس ليحصلوا على بعض المال .

كانت سلمى هذه أحط من بيضة الخدر التى تحدث عنها من قبل . فهى ذكرت له ما لم تصرح به الاخرى من أنه أصبح لا يمس اللهو . وأشفقت على كبريائه وقالت ان ذلك لكبر سنه وهو حديث ليس مألوفا من النساء الشريفات . ورد عليها امرؤ القيس مكذبا اياها فى ذلك . ثم أضاف هذه العبارة العجيبة أنه يمنع عرسه أن يزن بها الخالى ولا معنى لهذه العبارة الا أن يكون قد سمع همسا أن زوجته ليست مخلصة له كل الاخلاص .

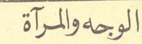
أعيته الحيلة مع المخدرات والمستهترات والفاجرات فانحدر الى من هن دون ذلك حتى لقى عابثة ماجنة فسألها عما يكره النساء منه فأجابته اجابة مشهورة صارحته فيها بما تعرفه عنه فى أسلوب يفوق كل ما يعرف الآن بالادب المكشوف

على كل حال نستطيع أن نقرر أن امرأ القيس خبر أنواعا من النساء ، منهن العذارى العابثات اللائى يمرحن ويلعبن ، ومنهن من أحبها حبا صادقا ثم أعرضت عنه . ومنهن من بقيت منه على صلة غامضة لا هى بالحب ولا هى بالهجر . ومنهن من ادعت أنها لا يرام خباؤها ثم دانت له بعد ذلك . ومنهن المحترفة المتزوجة . ومنهن الفاجرة التى صارحته بما فيه .

من ذلك يتبين أن امرأ القيس أراد أن يشغل بالنساء الراقيات وأراد أن يكن منه كما يريد فيعجبن به ويقبلن عليه . ولما أخفق فى ذلك عكف على غيرهن ممن هن أسهل قيادا وألين عريكة . فلما أخفق مع هؤلاء حاول صنفا من النساء يدعين الخفر وهن عابثات ، ولعله وجد فيهن بعض ما يرضيه . ولما صارحته أحداهن بما فيه من عيب تودد الى بغايا الجاهلية يلتمس عندهن ما لم يجده عند غيرهن فكان نصيبه أن فضحن أمره فى صراحة تامة .

وليس هذا الموقف غريبا على أبناء الملوك حتى فى عصرنا هذا وكلنا يذكر اثنين من هؤلاء كان موقفهما من النساء موقف امرىء القيس وأصابهما ما أصابه من اخفاق وفضيحة .

شأن امرىء القيس مع النساء يبين لنا ناحية من نواحى الحياة فى الجاهلية ولعل البغاء كان أمرا مقبولا حينذاك يدل على ذلك ما جاء فى القرآن الكريم من نهى عن ذلك « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصنا ». وظاهر من هذه الأحاديث أن المستوى الخلقى للمجتمع الجاهلى لم يكن عاليا وقصة الرجل الذى تتبع الطعن حتى دفعه رجال لا خلاق لهم الى صاحبة هودج – وهذا يدل على أنها من النساء الراقيات – ورضاها بالحديث اليه أو بما هو أكثر من الحديث يبين لنا بعض أخلاق المجتمع العربى فى الجاهلية وهو فى ذلك لايختلف كثيرا عن غيره من المجتمعات القديمة الوثنية .



العالم الغارق فى الغسق
والمرأة الأسطوره
تطلع من نبوءة العهد القديم وبطون كتب الأنهار
ومن رسوم السحره
على كهوف العالم القديم
تخرج من سرتها وردة شمس الليل والنهار
ولا زورد النار
تمارس الحب مع الضياء والهواء والمطر
تحبل بالبذور والأزهار والثمار
تحتضن المرآة
حاملة بالنهر والحصان والثعبان
وتختفى فى قعرها المطموس
عائدة الى بطون كتب الأنهار
وريشة الساحر فى الكهوف
تاركة لعبتها الصغيره
ومشطها المكسور
وألق الضفائر الخضراء والشموس
على بساط الغرفة المسحور

للشاعر عبد الوهاب البياتي

وجـــه
بين الصمت والدهشة

إلى طفلتي نفيسه

شعر: محمد عفيفي مطر



أحبك .. فى دمى النيران والبرد
وفى صدرى الأساطير التى تلد
وهذا الصبح يغسل قلبه فى وجهك الخمرى ،
يشرب ، ثم يرتعد
ويقبل ثم يبتعد
ويصعد عاليا للشمس ، يغطس فى جدائل شعرك الأسود

***

خلال تجارب الموت الملون.. كان نعش الازدواجية
يطير بجثتى ويحط فى المدن الرمادية
ويطلقنى بها فى سترة الأحياء
يقيم حوائط الكلمات بين الرأس والشفتين .

***

يعلمنى انفتاح العمق فى عينيك كيف أراك فى البئر
عطية هذه الأرض التى منحت طفولتنا أغانيها
وكيف توالد الماء المقدس من ركاز الطحلب المخضر والنار
تعلمنى الجدائل كيف يطلع فى دمى المغلى وجه الشمس ،
كيف تقطر الأصوات ،
كيف يجىء - عبر سحابة الايقاع - جبريل
وكيف تغوص - كى تخضر - فى الأرض التراتيل
ووجهك .. هذه البوابة الخضراء
تفتحها يد التكوين .. تزهر باقة الضحكات ،
تربطنى بأحصنة السحاب وشـــهوة الأشـعار والسفر
تبارك وجهك - الأرض
تبارك وجهك - الايمان والرفض
وقدست الحروف الخمسة المغروسة الايقاع فى قلبى
تسطر فى دمى أسطورة التكوين والخلق
وتطرح صوتك المنقوع فى الرحمة
أيا وجها بكيت له ، انتظرت شموسه من قبل أن أولد
فكنت طفولتى والشعر والانسان واللقمة ..

***

تعذبنى عطايا القلب
وتثقلنى الثمار ، تميتنى الشجرة
(بقلبى أفرع الشجرة
تقصف تحت اكليل العناقيد
وتصرخ فى انتظار الآكلين ، تفتحت فى زهرها الألوان والغبطة
ووسوست الفروع بغنوة الأطفال فى العيد)
هبينى منك بعض سماحة الأخذ العظيم ،
وأدخلى كفيك فارغتين فى قلبى
خذى عنى ، خذى منى ، ارحمينى من دمى المثقل
بما فيه من الأغصان والأوراق والأثمار
فهذا العالم المقفل
بخيل ليس يأخذ من دمى قمرا ولا شـــمسا ولا أشعار ..

***

سأحمل فى فمى باكورة الكلمات
أحبك .. آه يا باكورة اللغة الالهية
حروفك فى الضلوع تفتح الدهشة
وأغنية تشطرها المخاوف والرؤى والليل والرعشة
تلف حبال غبطتها على الرقبة
تحررنى وتأخذنى
الى أرض الخرافة والدم السفلى والجن
وتطلقنى مع الظلمات والأسفار
فتهرب من فمى الكلمات .
أتيتك .. أخرستنى دهشتى الأولى
فلم أصمت ولم أنطق ..



بقلم: ضياء الشرقاوى

من النور الى الظلمة · أخذت اخطو فوق سنابل الشمس على مربعات البلاط ، أسفل الشبابيك ، والممر طويل ومضىء ، وقدماى حافيتان شكستان · جذبت نفسا طويلا حتى شعرت بأننى أملأ كل ثيابى · والنور يبلل ساقى واطراف أصابعى · وعند الباب توقفت لحظة · أغمضت عينى ، وثقلت قدماى ، وذبل كل شىء مرة أخرى حتى أحسست بجسدى ضائعا داخل الثياب · تقدمت · ورأيته جالسا فى الوسط · ضحكت حتى أمد نفسى بالشجاعة · كان مصلوبا بجسده الصغير على صليب الصمت والازدراء · ورأيت رئيسى العجوز بطرف عينى ، تجاهلنى ، ولكنى سرت الى الجسد الصغير ، ملت فوق اذنه ، لم ينظر الى ، اردت أن احرره من الصمت ، من الازدراء ، ان امنحه ضحكة ، وهمست له : اذا ما سألنى رئيسى لماذا نمت فماذا أقول له ؟

رمقنى بعينين صامتتين · ونظرت الى الناحية الاخرى من الصليب ، كان يجلس رئيس آخر ، يمتص كل النور أسفل النافذة ويسكب جسده مستنقعا كثيفا من الظل · وعند رأس الصليب يجلس رجل آخر · كان هو مصلوبا فى الوسط يبتلع ضحكاته ، ويخنق ارتعاشاته ، ويتنفس الصمت ، بلا كبرياء · كنت أخمن أننى أعطيت رئيسى كل الفرصة لكى يعد ما سيقوله لى ·

كنت أهبط الدرج ، والجدار قاتم كئيب ، والأجساد تنحدر أمامى مسرعة ، فى الظل ، شاحبة ، أشم رائحة العرق ، وأسمع أصواتها تعلو ثم تبتلعها الدرجات الأخيرة ، تسقط فى الصمت · توقفت لحظة ألتقط أنفاسى ، ومددت يدى فى جيبى أبحث عن علبة السجائر · وسمعت



أصوات أقدام خلفى ، أخذت تدق مسرعة ، ثم تباطأت ، أشعلت عود الثقاب ولم أنظر ورائى ، شممت رائحة العرق ، ولمحت بطرف عينى الأقدام الثقيلة تجرجر خلفها ظلالا ضجرة .

كان الصباح طريا من نافذتى الصغيرة ، واندفعت نسمات رقيقة الى الداخل ، من الخلف ، من نافذتى الصغيرة ، واهتزت الأوراق المتناثرة أمامى . جذبت نفسا وأغمضت عينى . استيقظت على يد تربت كتفى . ابتسمت ، ولكنه تجهم ثم غادر الغرفة وأغلق الباب خلفه . كانت نافذتى الصغيرة لا تزال مفتوحة والصباح اليافع يمد أصابعه فوق ظهرى .

أخذت الأصوات تتابعنى . ودققت السمع ولكنى لم أسمع شيئا . سرت خلفها ولم أكد أعبر الباب حتى سقطت أسفل الشمس . وغرق كل شىء فى الصمت . امتلأ أنفى برائحة الشمس قوية نفاذة . والهواء حار ثقيل . ثقلت قدماى وسرت الى جوار الجدران .

نظرت الى الداخل ، وسرت بخطى متمهلة رأيت ساقى تجرجران ظلا طويلا فوق الطريق . مات الظل عند أقدام الموائد . ورأيت النادل يحملق من بعد . لوحت له ولكنه لم يرنى . وجلست . تحسست رخام المنضدة . كان رطبا . وألصقت وجهى بالرخام . وضحك بعض الغلمان . أخذت أتابعهم وهم يتصايحون . أتسمع الكلمات ، وفرقعة بعض الأوراق فوق الرخام . كنت أشم رائحة الصهد قوية نفاذة . وتفصد العرق من جبينى . وشعرت بالجوع . رمقنى النادل مرة أخرى . كان مغمضا عينيه ، مستندا بمرفقه الى حاجز خشبى . ووددت لو أسأل أحد هؤلاء الغلمان أن يشترى لى طعاما .

فى الحلم ، رأيت رئيسى يقول نفس الكلام ، دهشت لمقدرته على أن يكرر نفسه ، ونسيت أنا كل ما قلته له . وحين استيقظت رأيت قطة المقهى نائمة فوق مقعد بجوارى ، متكورة ، امتلأ المقهى بالناس ، ورغم أن المساء لم يحل بعد فقد غرق كل شىء فى الضوء . تعبت عيناى من النور . ورأيت النادل يتحرك بنشاط . وحين اقترب منى ضحك فضحكت وقلت له اننى جائع ولكنه تركنى ومشى .

لم أكن أحلم كثيرا ، كان فراشى باردا دائما . وجدرانى عارية . لم يكن هناك شىء يغرينى بأن أحلم . ولم أكن أرى الصباح من نافذتى التى تطل على المنور . كنت أرى الوجوه المرهقة من نوافذ المطابخ . والسلالم الداخلية القذرة ، والقطط الجائعة . لم يكن هناك شىء يغرينى بأن أحلم .

دهشت أمام صمت رئيسى . ظل يرمقنى لحظة ثم أشار بيده أن أجلس فرفضت الجلوس . فانفجر يصرخ . أريد أن أعرف لماذا أنت هنا ؟ . لماذا جئت الى هنا ؟ . ماذا تفعل هنا ؟ ظل يقول هنا هنا . شعرت شعورا جارفا بجسدى . شعرت بشىء يثقل فوق قدمى . شعرت بالأرض . ورأيت الجدران كاننى أراها لأول مرة . والنافذة والصليب . رأيت الصليب . والموظف الصغير المصلوب بين ثلاثة رؤساء .

ـ أنت تزدرى العمل . أنت تزدرى الموظفين . أنت تزدرى نفسك .

أخذت أكتب لرئيسى (سيدى الرئيس ، أننى أعمل لكى أعمل ، وأكل لكى آكل ، والموظف الصغير الذى تتلذذون بصلبه بينكم صار ينزف باستمر ، ينزف كبرياءه وحبه لأى شىء ، وحين كانت أسرتى تسكن فى شقة تحت سطح الأرض

فى البدروم ، كنت أحس بأننا نموت فى الليل ونعود للحياة فى النهار ، رغم أننا كنا نستطيع أن نضحك فى كل الأحوال . وحينما تمطر السماء نتذكرها ، نتذكرها فقط حينما تمطر ، فماء المطر يبلل الجدران ويغرق الأرض وتظل أمى تبكى من الروماتيزم طول الليل ، رغم أننا كنا نستطيع أن نضحك فى كل الأحوال ٠ وحينما نمت يا سيدى الرئيس فى المكتب مخالفا كل اللوائح فاننى لست أنا الذى نام ، ولكن الذى نام هو انسان آخر فى الواقع ٠ أنت اذن لم تر الصباح الطرى طيلة حياتك) ٠



اشتريت طعاما ٠ وأخذت آكل ٠ واستيقظت القطة ومدت ساقيها فوق الرخام فرأيت حلمات أثدائها الحمراء ٠ وصار كل شىء فوق ما يطاق ٠ الضجيج والأضواء ٠ احضرلى النادل كوبا من الماء المثلج وكوبا من الشاى فضحكت له وتركت بعض الطعام فى الصينية ٠ وجلس امامى فقلت له : حينما نعمل فاننا لا نعمل أكثر من أن نعمل ٠ وأن نعمل كأن نحلم ونحن لا نمتلك الا نافذة وحيدة تطل خلال كل الكآبات والأحزان والظلام ٠

ضحك وأخذ يأكل ٠ وأخذت القطة تحك جسدها بيده فيمنحها بعضا من طعامى ٠ مددت يدى وداعبتها ٠

فى الليل ، كانت كل الطرق متشابهة ، حزينة ٠ أخذت اتسمع وقع قدمى فوق الطريق ٠ صعدت الطوار وأخذت أتسمع وقع قدمى فوق البلاط ٠ وأن لا يمتلك الانسان ظلا فى الليل ، وان يصلب الانسان حيا يجتر الصمت والازدراء ، يحمل فوق كتفيه كل الجدران ، يحمل فوق كتفيه جلاديه وجلادى كل العالم ، لشبيه بالضحك وسط القيظ والحلم خلال نافذة خلفية لا تفتح على الصباح الطرى ، على الشوارع الكبيرة المضيئة ٠

اشتريت علبة سجائر وعلبة كبريت وتركت له جريدتى ٠ كانت المنازل ، كل المنازل ، حانية ، رقيقة ٠

أخذت أصعد نفس الدرجات . واحملق فى نفس الأبواب المغلقة ٠ فتحت الباب ٠ كان كل شىء كما هو ، فى الظلام ٠

تركت النافذة مفتوحة وأخذت أتسمع اصوات الليل ٠

حلمت بأننى أكمل قاعدة الصليب ، خلف جدار الغرفة ، ونفس الرجل ، نفس الجسد الصغير مصلوب الى أذرع الصمت والازدراء ٠





مازلت أبكيه
أخفى وجيعته
فى عالم فيه ..
الحزن كالثوب
تبلى حواشيه ..

●

مازلت أبكيه
لى فيه مدخر مازلت أحصيه
يقتات من شجن قد رحت أخفيه
عن عين رائيه ..
وسفحت من أرقى شعرا قوافيه
من نزف شاديه ..
وأهش كى أطوى ..
ما العين تفشيه
عبثا تصبره
عبثا تعزيه . !
لا الدمع يسعفه
لا الصبر ينجيه . !
والحزن ان يخفى
تنبى خوافيه ..

●

حتى اذا ركضت فى الليل غربته
لبته مهرته
أسرى بها ليلا شوقا لقاصيه ..

●

مازلت أبكيه
لى فيه مضطرب وحدى أعانيه

مازال تشرابى ..
ذكرى لياليه :
حرفا معتقة من عهد جانيه
غيثا سواقيه :
تمتار من شجر ناحت دواليه
وجها روابيه :
تخضل جبهتها من دمع باكيه
مازال انفاقى مما أثانيه ..

●

حتى اذا اشتغلت فى الليل فحمته
قامت قيامته
تعدو بدمعته فى عالم التيه ..

●

مازلت أبكيه
من ذا يحاكيه ؟
من ذا يدانيه . ؟
روحا تدثرنى أطياف ماضيه !

●

لم لست أبكيه ؟
والدمع فى زمنى
أغلى معانيه . !
والحزن كالثوب
تبلى حواشيه ..

●

سأظل أبكيه
حتى ألاقيه ..

موقفان

من الحضارة والإنسان

بقلم : محمد عماره

ان الحريق الذى أشعلته اسرائيل بالمسجد الاقصى ، وما سبقه وما لحقه من انتهاكات ضد المقدسات الاسلامية والمسيحية فى الأراضى المقدسة منذ عدوان يونيو سنة ١٩٦٧ م ، هى أمور يجب أن تعالج بغير ما درج على معالجتها به الكثيرون ٠

فبالنسبة لنا ، يجب أن تتحول الى دليل جيد البرهنة على أن صلتنا بالحضارة ، وأصالة موقفنا على أرضها هو أمر لا يمكن أن تدانينا فيه الحركة الصهيونية والصهيونيون ٠٠ فالحضارة ليست تفوقا فى « التيكنولوجيا فحسب ، وانما هى ، قبل كل شئ ، ايمان بالانسانيات ، وعشق للانسانية ، واحترام لمقدسات الانسان ٠

وبالنسبة للرأى العام العالمى ، يجب أن تتحول الى منارة يبصر فى ضوئها موقفين من المقدسات ٠٠ موقف العرب الذين احتفظوا لليهود ببقايا حائط متهدم ، وحافظوا عليه ، وخلوا بينهم وبينه لأكثر من ثلاثة عشر قرنا من الزمان ٠٠ وموقف الدولة الصهيونية التى أخذت تعبث بمقدسات الاسلام والمسيحية ، وأعملت آلات الحفر تحت جدران المسجد الأقصى ، ثم أشعلت النار فيه ، بمجرد أن أتاح لها العدوان الاستعمارى بسط سيطرتها على هذه المقدسات ٠

وبالنسبة لرجل الفكر العربى ، ورجل الدبلوماسية ، يجب أن تكون باعثا على التنقيب فى تراثنا وتاريخنا عن الوثائق والمواقف التى تحول هذه المعانى الى مناخ يعيشه وجدان أمتنا ، والى حقائق صلبة وعنيدة يلمسها الرأى العام العالمى على اختلاف المستويات والحضارات ٠

ففى الوقت الذى افتتح فيه العرب المسلمون عهد حكمهم للمدينة المقدسة بتلك الوثيقة التى أعطاها عمر بن الخطاب لأهلها ، والتى عرفت فى التاريخ باسم « العهدة العمرية » والتى قال فيها انه قد «أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ، ولكنائسهم وصلبانهم ، وسقيمها وبريئها وسائر ملتها ، انه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ، ولا من صليبهم ولا من شئ من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم » (١) ٠٠ وهو العهد الذى حافظ على هذه الروح ، اجمالا وبقدر ما سمحت به طبيعة تلك القرون ، وبدرجة لم تبلغها حضارة من الحضارات الاخرى ٠

بينما كان ذلك هو موقف العرب الحضارى من مقدسات الانسان ، أى انسان ، شهدنا أمراء الاقطاع اللاتين ، الذين زحفوا على الشرق من أوربا فى موكب استعمارى استيطانى تغلفه دعوات دينية زائفة ومحمومة ، جاهدت حتى تخفى الاطماع التوسعية خلف الصليب والانجيل ٠٠ شهدنا هذا الزحف الذى عاشت جيوشه بالقدس قرابة التسعين عاما (١٠٩٩ ـ ١١٨٧ م) ، والذى كان بمثابة « البروفة » للغزو الصهيونى المعاصر لهذه البلاد ، شهدناهم يقفون من المقدسات موقفا هو النقيض تماما من الموقف الحضارى الانسانى الذى وقفه العرب المسلمون ٠

فلقد توجهوا الى القدس فى ٧ يونيو سنة ١٠٩٩ ودخلوها فى ١٥ يوليو من نفس العام ، وأحدثوا فى المسلمين بها مجزرة استمرت قائمة على قدم وساق لمدة أسبوع ، وبعد أن قتلوا فى ساحة المسجد الاقصى سبعين ألفا من الشيوخ والنساء والأطفال والعلماء والزاهدين وطلاب العلم ـ حتى لقد ، طاف الجامع من الدماء ، حتى انه تحت القناطر التى عند بابه احتقن الدم وعلا الى حد الركب ، بل الى حد لجم الخيل ، وقال « روبانوس » الراهب ٠٠ ان جامع عمر قد استوعب من الدم المحتقن فيه كفى بحر متموج ؟!! » حسب روايات شهود العيان من المؤرخين والرهبان الصليبيين(٢)

بعد ان صنع الصليبيون ذلك ، حولوا قبة الصخرة الاسلامية الى كنيسة ، وأخذوا يقتطعون

منها الأجزاء والأحجار ويبيعونها بوزنها ذهبا، وأرسلوا الكثير من قطعها الى « صقلية » ، و « القسطنطينية » ، وغيروا معالم المسجد الاقصى محجبوا محرابه بجدار ، وبنوا غربى قبلته دارا لهم ، وجعلوا قسما منه كنيسة ، وقسما آخر مسكنا لفرقة من فرسانهم (فرسان المعبد « الداوية ») ، وجعلوا ما تبقى منه مستودعا للذخائر والمهمات ، كما حولوا سراديبه الى اصطبلات للخيول والحيوانات ؟! (٣)

وطوال الفترة التى حكموا فيها المدينة المقدسة اختفت معالم مقدسات المسلمين ، وعندما كان يدفع الحنين والايمان بأحد المسلمين لزيارة هذه البقاع فيسلك لذلك طريق العلاقات والصداقات التى تربطه ببعض الصليبيين ـ كما كان يفعل مثلا المؤرخ « أسامة ابن منقذ » ـ كان جفاء الصليبيين وتعصبهم يفسد عليه لحظات الزيارة للمعالم الشائهة لهذه المقدسات ·· فلقد حكى لنا كيف سمح له « الدارية » يوما بدخول الكنيسة المقامة بالمسجد الأقصى ، وعندما استقبل القبلة ليصلى هجم عليه أحد الصليبيين « فمسكنى ، ورد وجهى الى الشرق ، وقال : كذا صل ؟! » ثم كرر ذلك مرارا كلما اتجهت بوجهى الى القبلة ، وكان وجهه يتغير وجسمه يرتعد من مجرد رؤيته للانسان يتوجه الى قبلة المسلمين بالصلاة ؟! (٤)

ولكن هذا التاريخ الصليبى ، والسلوك البربرى لم يمنع صلاح الدين الايوبى ، عندما فتح المدينة فى ٢ أكتوبر سنة ١١٨٧ م من أن يعفو عن أهلها وحاميتها التى بلغت ستين ألفا من الفرسان والمقاتلين فلم يقتل منهم سوى مائتين من « فرسان المعبد » و « الاسبتارية » الذين اتخذوا سفك الدماء عبادة يتقربون بها الى الله ، ومن أن يقر المسيحيين العرب فى مدينتهم ، ويميز بينهم وبين المستوطنين من اللاتين الغزاة ومن أن يقر أربعة من القساوسة

(ج) وفى العام التالى (١٨٣٢م) أصدر ابراهيم على الشئون الدينية لكنيسة القيامة ، مع اعفائهم من الغرامة التى فرضت على المهزومين ، حتى لقد « أقام بمدينة القدس وأعمالها منهم الألوف ، فشمروا وعمروا وغرسوا ، فلهم منها مجان وقطوف » (٥) ·

فنحن هنا بازاء موقفين من الحضارة والانسان والمقدسات ، شهدتهما هذه الارض فى العصر الوسيط ·· موقف عربى اسلامى ·· وموقف لاتينى غربى ، من الاهمية بمكان أن نسلط على جزئياتهما وتفاصيلهما والدلالات المستخلصة منهما ، كل الأضواء ·· لأنهما المنطلق الطبيعى والواقعى لموقفنا نحن من هذه المقدسات فى العصر الحديث ، وموقف ذلك الكيان الصهيونى الاستعمارى من هذه المقدسات بعد يونيو سنة ١٩٦٧ م ·

ومن حسن حظنا ، وسوء حظ الذين توهموا اسرائيل ممثلا للحضارة ـ لمجرد أنها نجحت كثكنة عسكرية ، وقوة استعمارية ضاربة ـ ان لدينا فى هذا الباب مجموعة من « الوثائق » الجديرة بكل اهتمام ، والتى يجب أن تذاع ، وتصل الى أيدى رجال الدبلوماسية والأعلام ، وعقول الرأى العام ·· وهى متعلقة بفترة الحكم القصيرة التى توحدت فيها منطقة سوريا الكبرى ـ وتمثل فلسطين جزءها الجنوبى ـ مع مصر ، تحت حكم محمد على باشا فيما بين سنتى ١٨٣١ و ١٨٤١ م

والجهة التى أشرفت على جميع هذه الوثائق وضطبها وفهرستها ونشرها هى الجامعة الامريكية فى بيروت ، وكلية الآداب والعلوم بها على وجه التحديد ·

ومن بين أكثر من أربعة آلاف وثيقة تتعلق بسوريا فى هذه الفترة ، وتسجل أحداثها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ضمت المجلدات الخمسة الاولى من هذا الكتاب ـ (الاصول العربية لتاريخ سورية فى عهد محمد على باشا) ـ الوثائق السياسية ، وهى أكثر من ستمائة وثيقة ·· يهمنا منها هنا سبع وثائق تلقى الضوء على موقف السلطة المصرية العربية فى ذلك الحين من مسألتين قديمتين جديدتين عاشتهما ولا تزال تعيشهما هذه البلاد :

الأولى : تتعلق بالموقف من المسيحيين واليهود فى الأراضى المقدسة ، وحرية التدين والأديان ، والمساواة بين المواطنين بصرف النظر عن الملة والاعتقاد ·

والثانية : خاصة بالبقظة المبكرة للأحلام المبكرة التى سعى لتحقيقها اليهود العنصريون فى ذلك الحين وقبل قيام الحركة الصهيونية الحديثة على يد « تيودورهر تزل » بأكثر من سبعين عاما ؟!

الحرية والمساواة للأديان :

وفى هذا الصدد نلتقى بأربعة من هذه الوثائق الهامة التى تكون دليلا ماديا على ان هذه الدولة المصرية العربية الشابة ، انما كانت تمثل القيم الحضارية الاصيلة المستكنة فى أعماق هذا الشعب الاصيل ·

(أ) ففى السنة الاولى لقيام هذه السلطة الجديدة (١٨٣١ م) أصدر ابراهيم باشا ، الذى كان يمهر مراسيمه بصفته « والى جده وسارى معسكر عكا» أصدر فى ١٠ رجب سنة ١٢٤٧ هـ مرسوما وجهه الى « متسلم القدس » (حاكمها) ، وشيخ المسجد الاقصى ، والمفتى ، ونقيب الاشراف ،

وسائر العلماء والخطباء والوجوه ، يأمر فيه بالغاء كافة الضرائب والاتاوات التى كان الاتراك العثمانيون قد فرضوها على أديرة المسيحيين ومعابد اليهود ، وكذلك الاتاوات والمكوس التى كانت تحصل من زوار هذه المقدسات الذين يحجون اليها من خارج البلاد ، كما أصدر أوامره تلك أيضا الى الحكام القائمين على المناطق التى يمر بها هؤلاء الحجاج والزوار . وجاء فى هذه الوثيقة : انه « لأجل اجراء الوفق بين الناس ، صدرت أوامرنا الى جميع « المتسلمين » الذين فى « ايالة » ألوية « صيدا » وألوية « القدس الشريف » و « نابلوس » و«حنين» برفع هذه الأغفار من جميع الطرقات والمنازل بوجه العموم .. فلذلك قد صدرت ارادتنا الآن برفع الترتيبات التى على جميع المعابد والاديرة ، وجميع طوائف النصارى الكائنة بالقدس الشريف أفرنج وروم وأرمن وقبط . وكذلك العوائد المرتبة على الملة الموسوية ، قديما وحديثا . وتلك المرتبات ان كانت من فرائض وعبوديات ومعتادات عائدة الى خزينة الولاة الوزراء العظام ، أو للقضاة ، أو للمتسلمين ، أو لأرباب الوظائف وذوى التكلم ، أو للكتاب والمباشرين ، فجميعها أمرنا برفعها وابطالها ومنعها . »

كما أمر فى نفس المرسوم بالغاء الضريبة التى كانت تحصل على دخول كنيسة القيامة ، وعلى الاستحمام والتعميد فى « الموردة الشريف » بنهر الأردن ، وذلك « لأن هذه المرتبات جميعها لاتوافق وجها شرعيا » (٦) .

(ب) وفى نفس العام ، علم ابراهيم باشا أن رجال الجمرك فى مدينة « يافا » يعاملون الحجاج والزوار الذاهبين الى القدس كما يعاملون التجار ، فيفتحون صناديقهم ويحصون أمتعتهم ، ويقدرون عليها الضرائب كما يفعلون مع التجار ، فأصدر فى ١١ شوال سنة ١٢٤٧ هـ مرسوما يلغى ذلك ويقول فيه ، موجها الامر الى السلطات الادارية والجمركية « بيافا » : انه « يلزم بوصول مرسومنا هذا اليكم ، من الآن وصاعد ، تعاملوهم حكم العوائد القديمة ، بعدم فتح صناديق الزوار وتفتيش حوائجهم ، ولا يؤخذ منهم كمرك ، الا ما كان مقرر فى السابق ، من دون زيادة .. » (٧)

(حـ) وفى العام التالى (١٨٣٢م) أصدر ابراهيم باشا مرسوما يؤكد فيه ضرورة الحزم فى تنفيذ المرسوم الذى سبق أن ألغى به الضرائب والأتاوات التى كانت تحصل من الأديرة المسيحية والمعابد اليهودية ، وحتى يضمن واقعية التنفيذ ، ضمن هذا المرسوم الجديد تحديد خزينة الدولة باعتبارها الجهة التى تصرف منها مرتبات الموظفين الذين كانوا يأخذون مرتباتهم قديما من هذه الاديرة والمعابد ، وهو المرسوم الذى صدر فى ١٩ ذى الحجة سنة ١٢٤٧ م ، والذى خاطب فيه كل مستويات المسئولين بالقدس قائلا : « يحيطون علما : انه قبل الآن أصدرنا أمرنا برفع كافة العوائد والمرتبات والاغفار المجعولة على أديرة طوائف العيسوية وطائفة الموسوية ، وان من الآن وصاعدا لا يقبض منها شيء ، ولأجل عدم عذر أصحاب المرتبات فى أمر تعيشهم ، صدر أمرنا بأن يتحرر دفتر عن كامل المرتبات بالتوضيح ، اسم باسم ، لأجل صرف المرتبات المذكورة الى أربابها من خزينتنا » (٨) .

(د) وفى مرسوم رابع أصدره ابراهيم باشا سنة ١٨٣٢ (٣ محرم سنة ١٢٤٨هـ) قرر حكم السجن لكل من يخالف تنفيذ هذه المراسيم السابق ذكرها ، وقال فيه : « والآن ، لأجل تأكيد مرسومنا السابق ، نأمر بأمر الحتم ، بأن لا احد يمد يده لأخذ نصف فضة واحدة من المرتبات والاغفار المذكورة . وان تجاسر أحد أخذ بارة الفرد ، ان كان من أغفار أو من عوائد أو من شيء من هذا ، حالا يقع عليه القبض ، وينوضع فى السجن ، ويعرض عنه لمسامعنا . فينبغى ان كل منكم يكون على حذر » (٩) .

وهذه المراسيم الاربعة التى حفظتها لنا هذه الوثائق ، دليل يجسد موقف العرب والمسلمين من الحريات الدينية ، واحترام المقدسات الروحية ، والمساواة الحقة ، ماديا ومعنويا ، بين معتنقى كل الاديان فى الأرض المقدسة فى ذلك الحين .

اليقظة للمخطط الصهيونى القديم :

يقول الكاتب الصهيونى « ايلى ليفى ابوعسل » ان الصهيونية دعوة أقدم بكثير من حيث النشأة من ذلك الطور الحديث الذى شهدته فى نهاية القرن التاسع عشر على يد « تيودور هرتزل » .. وهو يقسم مراحلها التاريخية الى اربعة مراحل : الأولى : فى زمن التوراة ، والثانية : فى الزمن السابق لهرتزل ، والثالثة : فى عهد هرتزل ، والرابعة ، من بعد وعد « بلفور » سنة١٩١٧م (١٠)

والذى يعنينا من وجهة النظر هذه ، تلك الحقيقة التى تقول ان قيام الحركة الصهيونية سنة ١٨٩٧ م لم يكن سوى طور من أطوار هذا النشاط الذى مارسه منذ قديم ذلك التيار الرجعى العنصرى فى صفوف اليهود ، وبالتالى فان علينا أن نبحث فى تاريخنا السياسى والقومى عن جذور ذلك النشاط وتلك المحاولات المتعلقة بأطماعهم فى الشرق ، وفلسطين بالذات ، وان نبحث كذلك عن ردود فعل هذا النشاط ، وموقف أنظمة الحكم العربية منه ، لنجلو صفحة من صفحات ذلك الصراع

القديم الجديد فيما بيننا وبين الصهيونيين .

وفي هذه الوثائق التي نتخذ منها مادة لهذه الصفحات ، نلتقي بمواقف ثلاث جسدت ثلاث محاولات قام بها اليهود لبسط نفوذهم على أجزاء من مدينة القدس ، وتوسيع دائرة ممتلكاتهم في المدينة المقدسة ، وذلك خلال السنوات العشر (١٨٣١ ـ ١٨٤١ م) . كما نلتقي بموقف يقظ من الحكم المصرى العربى يومئذ ، تمثل في رفض الاستجابة لهذه المحاولات .

(أ) ففي سنة ١٨٣٦ م حاول الامريكان ، بواسطة قنصلهم في القدس « السنيورفيلدن » أن يشتروا قطعة أرض بالقرب من زاوية النبى داود ، واستغلوا في ذلك احد رهبانهم ، واسمه « جرجيس هوتين » ، وكانت حجتهم في ذلك أنهم يريدون اقامة مدفن للموتى الأمريكان ؟!

ولكن السلطة المصرية العربية أمرت بتكوين لجنة لمعاينة المكان ، ولتقرير برجواز الاستجابة لهذه الرغبة من عدمه ، وبالفعل تكونت لجنة ثلاثية فيها مندوب عن قاضي القدس هو « الشيخ محمد راغب أفندى الخالدى » ، ومندوب عن حاكم المدينة ، هو « أمين أغا » وأحد المختصين في فن المعمار ، وهو « الحاج عثمان ، معمار باشي »وقدمت تقريرا استند اليه قاضي القدس في رفض الاستجابة لطلب الامريكان ، لأنهم ليس لهم سابق تملك ولا حقوق قديمة في المدينة ، ومن ثم لا يجب : « احداث » هذا الامر الذى يريدون (١١)

(ب) وفي العام التالى (١٨٣٧ م ١٢٥٣ هـ) حدثت محاولة صريحة ، وبالغة حدا كبيرا من الجرأة والسفور من قبل اليهود الاوربيين لشراء ارض في المدينة المقدسة ، وفي فلسطين عموما ،لا للسكنى فقط ،وانما للزراعة ،والانتاج الاقتصادى ،وتربية الحيوانات ، واقامة بعض الصناعات .

ويومها كانت لليهود الاوربيين في القدس « طائفة » ، تسميها الوثيقة التى نتحدث عنها « طائفة السكناج » وهم من نعرفهم اليوم باسم « الشمكناز » او « الاشكيناز » فتقدم وكيل هذه الطائفة يطلب الترخيص لها « بمشترى الاملاك ، وأراضى للزراعة ، وتعاطى الحرث والزرع ،وتعاطى البيع والشراء ، وبيع الاغنام والابقار ، وتعاطى مصابن ومعاصر .. » فأحالت السلطة المصرية العربية هذا الطلب الى » المجلس الاستشارى » لمدينة القدس ، الذى عقد بدوره اجتماعا ناقش فيه الموضوع ، واتخذ قراره برفض هذا الطلب الشاذ والغريب الذى يريد به اليهود الاوربيون (الاجانب) أن يحصلوا على امتيازات في فلسطين غير ما يتمتع بها سواهم من التجار الاجانب بالبلاد . وقال المجلس في الجرنال » (محضر الاجتماع الذى سجل مناقشاته) : ان هذه الطلبات « ما سبق لها مثال » ، ورفض فكرة تمليك هؤلاء الأجانب أرض البلاد من حيث المبدأ ، وبشكل مطلق « حيث أراضى تلك الديار ميرية ووقفية » أى ملكية عامة للدولة ومرافقها ، « فالتماسهم بذلك لا يوافق الشريعة» .. وفي نفس الوقت قرر المجلس أن حقوق هؤلاء اليهود الاوربيين لاتتعدى حقوق أمثالهم من التجار الاجانب الذين يتمتعون بالحرية في ممارسة نشاطهم المشروع بالبلاد ، فمن حقهم « تعاطى البيع والشراء بالتجارة التى يجلبوها من بلادهم ، من أنواع التجارة ، حكم أمثالهم الذميين في السوق بأن هذه أعمال يتعاطوها الآن ، فما أحد يمانعهم بها »

وبناء على رأى المجلس هذا قررت الحكومة رفض طلب وكيل طائفة « اليهود السكناج » ، واعتبرت أن « الذى ملتمسينه غير موافق الوجه الشرعى ، وأما تعاطيهم البيع والشراء بالسوق ، قياس أمثالهم الذميين ، فهذا اليس لهم معارضة به » (١٢)

وأهمية هذه الوثيقة ليست في حاجة الى تأكيد اذ أن الشائع في دراساتنا لتاريخ النشاط الصهيونى في فلسطين، أن المحاولات المنظمة لانتزاع أرض البلاد من أصحابها وتمليكها للصهاينة انما بدأت عقب تأسيس الحركة الصهيونية الحديثة في سنة ١٨٩٧ م ، على يد البارون الصهيونى «أدموند دي روتشيلد » الذى أقام سنة ١٩٠٠ م (الجمعية اليهودية لاستعمار أراضى فلسطين) ، ثم بعد قرار المؤتمر الصهيونى الذى انعقد في «لاهاى » سنة ١٩٠٨ م بتأسيس « شركة يهودية للأراضى الفلسطينية » .

واذا كانت بعض الدراسات قد اهتمت بابراز ذلك الطلب، الذى تقدم به المليونير اليهودى الانجليزى « موسى حاييم لانتفيور » ـ الذى تقدم به المليونير اليهودى الانجليزى « موسى حاييم مونتفيور » ـ الذى تزعم النشاط الصهيونى قبل هرتزل ـ الى محمد على باشا سنة ١٨٣٩ م طالبا منه منحه مائة أو مائتى قرية فلسطينية لمدة خمسين عاما ، معفاة من أية ضريبة ، كى ينشىء عليها شركة « تتولى زراعة الارض ، وتشجع أبناء ديننا (اليهود) في أوربا على العودة الى فلسطين » ، وذلك في نظير ربح يتراوح بين ١٥٪ و ٢٠٪ يدفع سنويا لمحمد على (١٣) .

اذا كانت بعض الدراسات قد أبرزت هذه المحاولة التى تعود الى سنة ١٨٣٩ م ، والتى رفضها محمد على ، فان المحاولة التى تحدثت عنها الوثيقة التى أشرنا اليها عن مشروع صهيونى سابق

على محاولة « مونتفيور » وصادر من اليهود الاوربيين الغرباء عن أرض فلسطين (٤١)

(جـ) – وفي سنة ١٨٤٠ م (١٢٥٦ هـ) كانت لليهود محاولة تتعلق بأسطورتهم حول قصة « هيكل سليمان » ، وهى الاسطورة التى يريدون تحويلها اليوم الى واقع على أنقاض المسجد الاقصى أحد ثلاثة مساجد تأتى فى مقدمة مقدسات المسلمين ففى ذلك العام أرادوا توسيع دائرة « حقوقهم » بجوار هذا المسجد ، وهى الحقوق الدينية المتمثلة فى « حائط المبكى » ، فتقدموا بطلب يريدون اجراء عمارة فى هذا المكان تحت ستار « تبليط » مساحة من الأرض المجاورة لهذا الحائط ·

واجتمع « المجلس الاستشارى » للمدينة المقدسة ونظر الطلب ، وقرر رفض الاستجابة له ، وجاء فى الوثيقة التى أصدرتها السلطات المصرية العربية بهذا الخصوص : « انه حيث قد اتضح من صورة مذاكرة مجلس شورى القدس الشريف بأن المحل المستدعين تبليطه اليهود هو ملاصق الى حائط الحرم الشريف ، والى محل ربط البراق ، وهو كائن داخل وقفية حضرة « أبو مدين » (قدس سره) وما سبق لليهود تعمير هكذا أشياء بالمحل المرقوم ووجد أنه غير جائز شرعا ، فمن ثم لا تحصل المساعدة لليهود وبتبليطه ·· فقط يعطى لهم الرخصة بزياراتهم على الوجه القديم » (١٥)

أى انه فى الوقت الذى كانت السلطات العربية يومئذ يقظة فيه للمشاريع التى يدبرها اليهود العنصريون ، فقابلتها بالرفض والاحباط ، كانت تستمسك بعرى السياسة العربية الاصيلة فيما يتعلق بالتسامح الدينى ، وحق معتنقى كل الاديان فى ممارسة طقوسهم وشعائرهم الدينية فى المدينة المقدسة فى جو من الحرية والاطمئنان ·

وأخيرا ·· فاننا نجد هذه الوثائق ، التى جعلناها مادة هذا الحديث ، تعود بنا ثانية الى تلك الاشارات التى بدأنا بها هذه الصفحات ، عندما قلنا : ان الموقف العربى الاسلامى من القدس وما تحفل به من مقدسات عزيزة على البشرية جمعاء · قد تميز دائما بالتسامح الذى يجسد ايماننا بالحضارة ، وخاصة جوانبها الانسانية ، التى تمثل الاوتار الحساسة فى نفس الانسان .

ولقد اضيفت الى هذا التسامح العربى الاسلامى الاصيل فى العصر الحديث ، – كما حدثتنا الوثائق – اليقظة للمخططات الصهيونية ، التى حاولت استغلال هذا التسامح كى تتسلل من خلفه الى أرض فلسطين ، والقدس الشريف بالذات .

واذا كانت هذه اليقظة قد تمثلت يومئذ فى مراسيم وقرارات وقوانين ، كانت كافية ومجدية يوم ان كانت مشاريع الصهيونية لا تزال فى طور الامانى والأحلام والمحاولات ، ويوم أن كانوا يعلنون « ان اليهود ليس لهم استناد على أحد ، وما لهم الا مراحم وشفقة الدولة المصرية » (١٦) ، فان من الواجب اليوم ، بعد أن تحولت هذه الامانى والاحلام الى عدوان سافر وقوة استعمارية ضاربة ، أن يصبح مضمون اليقظة العربية لهذا الخطر مشتملا على كل الأدوات التى تضمن النصر للعرب فى هذه المواجهة الحاسمة ، باعتباره الانتصار للانسانية والحضارة ، وكل القيم المضيئة فى حياة الانسان ·

---

(١) د . محمد حسين هيكل (الفاروق عمر) جـ ١ . ص ٢٥٦ . طبعة القاهرة سنة ١٣٦٤ هـ ·

(٢) مكسيموس مونروند (تاريخ الحروب المقدسة فى المشرق ، المدعوة حرب الصليب) ترجمة : كيريوكيريو مكسيموس مظلوم · جـ ١ · ص ١٧٢ ، ١٧٣ · طبعة القدس سنة ١٨٦٠ م ·

(٣) المقدسى (كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية) جـ ٢ · ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٣ · طبعة القاهرة سنة ١٢٨٨ هـ .

(٤) أسامة بن منقذ (كتاب الاعتبار) تحقيق د. فيليب حتى · ص ١٣٤ ، ١٣٥ . طبعة برنستون ، أمريكا سنة ١٩٣٠ م ·

(٥) كتاب الروضتين · جـ ٢ · ص ١١٥ .

(٦) (الاصول العربية لتاريخ سورية فى عهد محمد على باشا) جمعها وضبطها : د . أسد رستم . المجلد الاول ص ٨٧ – ٨٩ . طبعة كلية الآداب والعلوم بالجامعة الامريكية ببيروت .

(٧) المصدر السابق · المجلد الاول · ص ١١٤ ، ١١٥·

(٨) المصدر السابق . المجلد الاول· ص ١٣١ ، ١٣٢··

(٩) المصدر السابق · المجلد الثانى . ص ٤ ، ٥ .

(١٠) (يقظة العالم اليهودى) ص ١٧١ ، ١٧٢ . طبعة القاهرة .

(١١) الاصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد على باشا . المجلد الثالث والرابع · ص ٣٠ ، ٣١ . وتاريخ هذه الوثيقة هو ٢٥ محرم سنة ١٢٥٢ هـ .

(١٢) المصدر السابق . المجلد الثالث والرابع . ٦٥ ، ٦٦ ·

(١٣) محمد عماره (اسرائيل – هل هى سامية ؟) ص ٩٩ – ١٠١ · طبعة القاهرة سنة ١٩٦٧ م ·

(١٤) وتاريخ هذه الوثيقة ، التى ترفض هذا الطلب الصهيونى ، هو ٢٤ محرم سنة ١٢٥٣ هـ .

(١٥) الاصول العربية لتاريخ سورية فى عهد محمد على باشا . المجلد الخامس · ص ٧٨ · وتاريخ الوثيقة ٢٤ ربيع الاول سنة ١٢٥٦ هـ .

(١٦) المصدر السابق · المجلد الثالث والرابع . ص ٢٤ – ٢٦ (الوثيقة الخاصة بتجديد كنيس اليهود بالقدس) .

● حول مؤتمر الأدباء الشبان

أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي

بقلم : صبري حافظ

لا شك فى أن مبادرة أمانة الشباب فى الاتحاد الاشتراكى العربى بالاهتمام بالنشاطات النوعية للشبان ومحاولتها لربط الشباب بقضايا الواقع السياسى من خلال الاهتمام بمجالات نشاطهم والتعرف على ملامح رؤيتهم للقضايا والمشكلات المثارة فى المجال الذى يهتمون به أو يعملون فيه، واحدة من أرقى صور العمل السياسى وأعمقها اثرا • وعلامة طيبة تؤكد أن ثمة تغيرا حقيقيا فى اسلوب العمل السياسى بين الشباب ، وارهاصا بقدرة هذا الجهاز السياسى على استيعاب طاقات الشباب واحتواء مختلف نشاطاته والعمل على توجيهها لخدمة المعركة المصيرية التى تعيشها أمتنا بمختلف أبعادها العسكرية والسياسية والفكرية والحضارية • وقد بدأت هذه المبادرات الطيبة بعقد أمانة الشباب لمؤتمر السينمائيين الشبان قبل بضعة شهور فى مدينة الاسكندرية • ثم تبنت بعده معرضا موسعا لانتاج الفنانين التشكيلين الشبان طافت به عددا من المحافظات • ثم جاء أخيرا هذا المؤتمر الاول للأدباء الشبان تتويجا لكل هذه المبادرات وتأكيدا لها •

وقد انعقد هذا المؤتمر بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية فى الفترة من ٤ الى ٨ ديسمبر ٩١٦٩ • وكان اختيار محافظة الشرقية دون غيرها من المحافظات مكانا لانعقاد المؤتمر ، راجعا الى وقوع هذه المحافظة لصق جبهة القتال ، حتى يكون المؤتمر صدى حقيقيا للرصاصات التى تنطلق على مقربة منه الى صدر العدو • وقد استطاع المؤتمر بالفعل أن يكون بالوعى والجدية على مستوى اللحظة التى دار فيها والآمال التى عقدت عليه • وأن يكون تأصيلا حقيقيا للحركة الأدبية الشابة التى فرضت نفسها على اهتمام واقعنا الثقافى بصورة واضحة طوال السنوات الاخيرة ، بعد ما اتضحت ملامحها كحركة لها رؤيتها الجديدة للواقع وأساليبها الجديدة للتعبير عن هذه الرؤية • كما كان تجميعا كاملا لطاقات هذه الحركة الجديدة فى مختلف فروع الأدب من شعر ونقد ورواية واقصوصة • ومحاولة واعية للتعرف على أبعاد رؤيتها لواقعنا الأدبى والحضارى على سواء • واستطاع الى جانب كل هذا ومن خلاله ان يقدم صورة كاملة وواضحة لرؤية الكتاب الشبان لمختلف قضايا واقعنا الثقافى ولأهم مشاكله • ولتصورهم لأكثر الاساليب ملاءمة لعلاج هذه المشاكل ولتحقيق الظروف القادرة على افساح المجال أمام الكلمة لممارسة دورها بفعالية فى التعبير عن كل ما يمور فى داخل الوجدان المصرى وفى تغييره معا • • واستطاع المؤتمر أن يحقق كل هذه الأهداف الطموحة باقتدار ونجاح وأن يقدم تفاصيل هذه الصورة العريضة لعدة عوامل هامه •

اولها طبيعة الاعداد المدروس لهذا المؤتمر ونوعية العناصر التى قادت عملية الاعداد له والتى تكونت منها لجنته التحضيرية • فقد تكونت هذه اللجنة التى قادت عملية التحضير للمؤتمر واختارت اعضاء لجانه النوعية من نجيب محفوظ (أمينا عاما للمؤتمر) والدكتور على الراعى (أمينا مساعدا) والدكتور يوسف ادريس (مقررا للجنة القصة القصيرة) وصلاح عبد الصبور (مقررا للجنة الشعر) وأحمد عباس صالح(مقررا للجنة النقد) وفاروق خورشيد (مقررا للجنة الرواية) واحمد رشدى صالح (مقررا للجنة الأدب الشعبى والشعر العامى) والدكتور عبد الغفار مكاوى (مقررا للجنة الصياغة والأبحاث) وعباس أحمد (مقررا للجنة البرامج التليفزيونية) و يوسف الحطاب (مقررا للجنة البرامج الاذاعية) والفريد فرج (مقررا

للجنة المسرح) .. و استطاعت هذه اللجنة التحضيرية ان تكون اللجان النوعية الثمانية التى عملت على الاعداد للمؤتمر من ابرز العناصر الشابة فى كل ميدان من هذه الميادين . وطعمت هذه العناصر فى كل لجنة من اللجان بعدد من كتاب الأجيال السابقة الذين يتمتعون بروح شابة وبفكر شاب ، والذين يقتربون كثيرا من جوهر الرؤية الجديدة التى يعتنقها الكتاب الشبان ويصدرون عنها .. وقد بلغ عدد اعضاء هذه اللجان النوعية الثمانية أكثر من ستين كاتبا واديبا استطاعوا مع مقررى اللجان من اعضاء اللجنة التحضيرية الاعداد للمؤتمر وبذل جهد كبير في التمهيد له طوال الشهر السابق على انعقاده .. وانقسم عملهم فى هذا المجال الى شقين .. أولهما عقد عدد كبير من المؤتمرات الاقليمية التمهيدية والندوات الأدبية فى كل محافظات الجمهورية يتراوح عددها بين مؤتمر واحد واربعة مؤتمرات فى كل محافظة وفقا لحجم الحركة الأدبية بها ولطبيعة القضايا التى تطرحها تجمعاتها . وسافر اعضاء هذه اللجان النوعية الى مختلف المحافظات والتقوا مع كل المهتمين بالادب والمارسين له فيها يشرحون لهم فكرة المؤتمر وما يريدون طرحه عليه من مشكلات وقضايا .. وعقد من هذه المؤتمرات الاقليمية التمهيدية والندوات الادبية التى صاحبتها حتى موعد عقد المؤتمر العام اكثر من سبعين مؤتمرا وندوة . استطاعت ان تحرك كل انحاء الجمهورية وان تدير حوارا عميقا حول المؤتمر بين كل التجمعات الادبيه الاقليمية وان تتعرف على مختلف التصورات وتتلقى اهم القضايا التى ترى هذه التجمعات طرحها على المؤتمر وتبلور اهم المشكلات التى تحول دون هده الطاقات الشابة الجديدة والمساهمة بفعالية واضحة فى التعبير عن الوجدان القومى والمشاركة فى صياغته .. ومن جماع ما دار فى هذه المؤتمرات التمهيدية استطاعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تصوغ التقرير الافتتاحى الذى طرح عليه ، وان تعد القضايا والموضوعات التى شكلت جدول أعماله . كما استطاعت هذه المؤتمرات ان تشارك فى التغلب على صعوبة اختيار ممثلى المحافظات فى المؤتمر . تلك الصعوبة الناجمة عن غياب التجمعات المشروعة والمنظمة للأدباء الشبان فيها . وعن افتقاد الأجهزة الرسمية او السياسية الى الخبرة الحقيقية بواقع الحركة الأدبية فى كل محافظة . ومن ثم كان للحوار الذى يدور فى هذه المؤتمرات الاقليمية التمهيدية، للاعمال الادبية التى تعرض على الندوات المصاحبة لها ، دور كبير في ابراز أكثر العناصر قدرة على التعبير عن جوهر القضايا التى تدور فى واقعهم وآصلها تمرسا بالعمل الادبى وانتاجا فيه .

أما الشق الثانى من عمل هذه اللجان النوعية التى اعدت للمؤتمر فقد تمثل فى فحص الانتاج الغزير الذى قدم للمسابقة الأدبية المرافقة للمؤتمر .. والحقيقة أن لهذه المسابقة اهمية كبيرة فى الكشف عن اكثر العناصر الشابة نضجا واصالة وفى تقديمها الى الواقع الأدبى بصورة تؤكد تكريس هذه العناصر وتأكيدها . خاصة وان هذا المؤتمر ليس مؤتمرا لمناقشة قضايا بقدر ما هو مؤتمر لتقديم جيل جديد من الكتاب الشبان الذين فرضت أعمالهم نفسها على واقعنا الثقافى باقتدار وأصاله .. ومن هنا كانت المسابقة جزءا مكملا للمؤتمر ، على عكس ما راى البعض من انها زائدة ملحقة به لا اهمية لها .. وبرغم اهمية هذه المسابقة فى اعتقادى كجزء اساسى من بنية المؤتمر يستهدف تقديم رؤية الجيل الشاب لقضايا الواقع لا كشىء مجرد ولكن فى ارتباطها باعمال العناصر الأصيلة والناضجة فى هذا الجيل .. أقول برغم اهمية هذه المسابقة فانها اتسمت بقدر من التعجل والارتجال فى التخطيط لها وفى فحص الاعمال المقدمة اليها ، راجع في اعتقادى الى افتقاد الجهاز الادارى الذى تولى الاشراف على المؤتمر الى الخبرة فى هذا المجال من جهة ، والى ان اللجنة التحضيرية للمؤتمر لم تول موضوع المسابقة الاهتمام الجدير به من جهة أخرى . ولكنها ــ المسابقة ــ برغم هذه العثرات استطاعت أن تبرز بالفعل بعض العناصر الاصيلة فى مختلف المجالات الادبية وان تشير الى بعضها الآخر .

واذا كان هذا الاعداد المدروس للمؤتمر هو اول عوامل نجاحه الهامة .. فان العامل التالى له فى الأهمية هو اعتماد المؤتمر فى مختلف مراحله على العناصر الشابة الناضجة فى واقعنا الادبى، والتى بذلت للمؤتمر من نفسها وجهدها حتى جعلته على مستوى المسئولية الملقاة عليه ، والتى كانت على قدر كبير من الوعى والفهم ، طوال المناقشات التى دارت فيه او التى مهدت له ، بطبيعة ما يدور فى واقعنا وبطبيعة المعركة

المصيرية التى تعيشها أمتنا ويدور الأديب الشاب فيها وفى المعركه الحضارية الشاملة ـ التى تحتويها ـ والتى تخوضها بلادنا فى سعيها الحثيث الى مستقبل أفضل وفى تشوفها الظامىء الى التخلص من كل القيود التى تعوق انطلاقها اليه كما استطاعت هذه العناصر الشابة الأصيلة أن تفرض على مناقشات المؤتمر روح الشجاعة والتعقل وان تفرض ايضا سيادة روح الديموقراطية المنفتحه على كل الموضوعات والقضايا التى نوقشت فيه • مما حال دون مصادرة أى رأى من الآراء بغير الاقناع الحر والمناقشة المفتوحة . كما حطمت هذه الروح الديموقراطية الشجاعة قضبان الرهبة التى تحيط ببعض القيم والتى تحول دون مناقشة بعض الموضوعات .. وان أشارت هذه الروح التى سادت كل جلسات المؤتمر الى شىء فانما تشير الى وعى الكتاب الشبان بأبعاد اللحظة الحاسمة التى تعيشها أمتنا والى ايمانهم بقدرتهم على اجتيازها ودورهم فى تخطيها •

أما العامل الثالث الذى مكن المؤتمر من تحقيق أهدافه الطموحة تلك فراجع الى أن هذا المؤتمر كان تلبية فعلية لحاجة أساسية فى الواقع . فقد استطاعت الحركة الادبية الشابة كما ذكرت ان تفرض نفسها منذ عدة سنوات على اهتمام واقعنا الثقافى وأن تضيف شيئا ملموسا الى ضميرنا الأدبى وأن تضخ الشباب فى عروق بعض الأجناس الأدبية التى أصيبت بالشحوب .. ومن ثم كانت هناك ضرورة موضوعية لعقد مؤتمر يضم كل هذه الجهود الشابة والمبعثرة . ويحقق لقاء عميقا بينها . ويتعرف على تفاصيل رؤيتها لبعض القضايا والمشكلات . ويبلور الحلول التى ترتضيها هذه الكفاءات الشابة الجديدة ويضعها تحت أعين الجهات القادرة على تحقيقها .. ومن هنا كان حرص المشتركين فى المؤتمر على نجاحه واضحا . وكانت جهودهم كلها مركزة لتحقيق أهدافه . وقد تجلى هذا الحرص فى الاعمال الجادة والمتواصلة للجان المؤتمر طوال أيامه الاربعة . وفى طبيعة التوصيات التى صدرت عنه والتى حرصت على أن تتيح لنفسها قدرا كبيرا من الواقعية واتساع الافق • وأن تصدر عن تفهم عميق للمناخ الذى تظهر فيه ولقدرته على الحركة ولمداها . وفى رغبة المؤتمرين ألا يكون مؤتمرهم هذا هو المؤتمر الاول والاخير ، وعملهم على تحقيق الضمانات التى تكفل له الاستمرار والدورية . وكفاحهم من أجل انشاء سكرتارية دائمة له تتولى العمل على تنفيذ توصياته والاعداد لمؤتمر جديد .

لهذه العوامل الثلاثة استطاع المؤتمر ان يحقق أغلب ما صبا اليه من أهداف • وأن يناقش بتفهم وشجاعة عددا من اهم القضايا المثارة فى ضمير واقعنا الثقافى . وأن يؤكد منذ اللحظة الاولى لافتتاحه تقديره العميق للاجيال السابقة التى مهدت امامه الطريق والتى رفعت لواء الثقافة الجادة المخلصة منذ فجر النهضة العربية حتى اليوم • فنفى بذلك تهمة العقول التى الصقت دائما بكتاب هذا الجيل • وأكد اعترافه بالبنوة الوفية لكل الاقلام الشريفة التى اضافت الى ثقافتنا الحديثة ووسعت أفقها •• وقد تبلور كل هذا فى ارسال المؤتمر ساعة افتتاحه برقية تقدير ووفاء واعتزاز للدكتور طه حسين باعتباره تجسيدا حيا لقيمة الكلمة ولقدرتها . ورائدا لهم بقيادته حركه التجديد والتجريب فى ثقافتنا الحديثه لأكثر من ربع قرن . متمنيا له بمناسبه بلوغه الثمانين الصحة والتوفيق والسعادة •• وبعد هذه اللفتة الكبيرة الدلاله وفى ضوء معانيها بدأ المؤتمر فى مناقشه قضاياه . مجمعا على اهميه الدور الذى تضطلع به الكلمه الشريفه والشجاعة فى مجتمع تتربص به قوى الاستعمار الضارية من كل جانب . وعلى عدم الانفصام بين دور الأديب فى المعركه الراهنه التى تخوضها امتنا العربية والتى هى واحدة من حلقات صراعها الطويل مع الاستعمار والصهيونية ودوره فى المعركه الكيانية التى يخوضها مجتمعه من اجل غد افضل • رابطا بين قضايا التحرير والحريه والاشتراكيه مؤكدا تشابكها وتفاعلها معا •

وفوق هذه الارضية انطلق المؤتمر يناقش قضاياه .. وكان فى مقدمة القضايا التى ناقشها المؤتمر والتى ربط بها اغلب قضاياه الأخرى ، قضية انشاء اتحاد عام للأدباء له شخصيته الاعتبارية المستقلة القادرة على رعاية الاحتياجات الأساسية والدائمة لجميع أدباء مصر وعلى حمايتهم ، سواء أكانت هذه الاحتياجات مادية او ثقافية أو صحية . وقادرة على العمل على توفير المناخ الملائم لعملهم وعلى حماية كلماتهم الشريفة الصادقة من الضياع أو التبعثر . وقد اكد المؤتمرون على أن الاتحاد الذى ينشدونه ليس اتحادا للأدباء الشبان وحدهم

ولا هو اتحاد لأدباء الأقاليم فقط ، وليس انشقاقا على تنظيمات راهنه ولكنه مطلب جوهرى عام لجميع الأدباء الحقيقين فى مصر . وأنه ليس تكررا للتجارب السابقة او للجمعيات الادبية القائمة ، ولكنه تجاوز لها نحو آفاق اوسع تستطيع أن تحتضن كل الاتجاهات الفنية والفكرية المختلفة، وان تحقق تمثيلا صحيحا للأقاليم . مما يضمن تمثيل كل منهم بما يتوافق مع حجمه ووزنه الحقيقى . وان يستفيد هذا الاتحاد — الذى ألح المؤتمر على ضرورته العاجله — بالتعاون والتفاهم والتقدير من الاجهزة السياسية والتنفيذية دون أن ينضوى تحت اى منها . واكدوا قدرة هذا الاتحاد عند تكوينه على حماية مصالحهم وعلى تخليصهم من جزء كبير من المشكلات التى يعانون منها ، وعلى ابراز وجهة نظرهم فى مختلف الأمور والتعبير عنها بصورة مشروعة لها قيمتها وفعاليتها .

ثم ناقش المؤتمر بقية موضوعات جدول اعماله . مبتدئا بمشاكل النشر وعلاقة الاديب الشاب بالاجهزة الثقافية . وبعد أن قدر للدولة دورها فى مسألة النشر ،واكد أن ما تبذله من جهد ومال كاف لحل هذه المشكلة لو توفرت له القيادات القادرة على التخطيط السليم للنشر وعلى تحكيم المعايير الموضوعية المتفهمة لما يدور في واقعنا الثقافى من قضايا وتيارات ، رأى ضرورة وضع خطة شاملة لكل التشكيلات الثقافية فى ميدان النشر ، واكد أهمية تمثيل الادباء الشبان فى مجالس ادارات وسائل النشر المختلفة ولجان القراءة فى المجلات الثقافية ودور النشر ، كما طالب باصدار مجلات متخصصة للشعر والنقد والقصة تكون على مستوى الحركة الادبية الشابة بكل تفتحها وتقدمها وازدهارها ، بل وقادرة على قيادتها نحو آفاق اوسع من المغامرة والتجريب . كما أوما الى ضرورة تقوية موجة البرنامج الثانى بالاذاعة والى زيادة ساعات ارساله لما له من دور فعال فى ترقية الذوق الثقافى وفى متابعة التيارات الجادة والجديدة فى الثقافة العربية والعالمية . والى تدعيم البرامج الثقافية بالاذاعة وبرامج الادباء الشبان منها بصفة خاصة . والى اهمية التوسع فى انشاء الاذاعات الاقليمية .

ثم انتقل بعد ذلك الى قضايا الترجمة . فأوصى بانشاء مجلس أعلى للترجمة يقوم بمهمة التخطيط الشامل والواعى لكل ما يترجم من اللغات الاجنبية . ووضع أولويات لحركة الترجمة تتمشى مع حاجة مجتمعنا الى مواكبة تيارات الحداثة فى مختلف الثقافات العالمية والى التعرف على أمهات الكتب فى شتى المجالات . كما طالب بان يشمل هذا التخطيط أيضا ما يترجم من آدابنا العربية الى اللغات الأخرى مع العمل على تنشيط حركة هذه الترجمة وتشجيع كل المبادرات الراغبة فى ترجمة آدابنا الى اى لغة من اللغات الاخرى . والح المؤتمر على ضرورة التوسع فى توفير الكتب والدوريات الثقافية العالمية فى السوق المحلية بانتظام . مع اعفائها من الرسوم الجمركية وتبسيط اجراءات استيرادها . ورأى كذلك ضرورة بذل جهد خاص لترجمة أدب العدو الاسرائيلى ونقده وتقييمه ، تمكينا لمحاربينا وجماهيرنا من التعرف على وجدان العدو واساليب تفكيره .

ثم بحث المؤتمر بعد ذلك موضوع الرقابة فرأى ضرورة وضع معايير واضحة للرقابة على المطبوعات والمصنفات بحيث لا ينبغى ان يتعدى الحظر الذى تفرضه الرقابة ضرورة الأمن العسكرى وحده . وان ينصرف جهد الرقابة الأساسى الى تدعيم الخط الثورى ومحاربه السموم الاستعمارية . وذلك ايمانا منه بأن تحرير الأرض رهن بتحرير الفكر ٠٠ وأكد أهمية تكوين رأى عام حر وقوى يثريه الجدل المفتوح والنقاش المتحرر من كل قيد او خوف . ورأى ضرورة انشاء لجنة من الأدباء والفنانين يمكن الاحتكام اليها عند الخلاف مع الرقابة أسوة بما هو معمول به فى الرقابة على السينما .

ثم انتقل المؤتمر بعد ذلك الى بحث قضية التفرغ فأكد أن نظام التفرغ من اكثر النظم ايجابية لاتاحة الفرصة للابداع الفنى والخلق الفكرى .. واهاب بوزارة الثقافة ان تتوسع فيه حتى يستوعب اكبر عدد من الأدباء . كما طالب بالعمل على أن يكون قرار التفرغ ملزما للجهة التى يعمل بها الأديب حتى تسمح له بالتفرغ . ولفت النظر الى اهمية تحمل الجهة التى يعمل بها الأديب مرتب تفرغه حتى تشارك المؤسسات الاقتصادية والأجهزة الادارية فى حل مشاكل الانتاج الفكرى والأدبى مع وزارة الثقافة . كما رأى أن يتسع نظام التفرغ حتى يشمل كل فروع الأدب سواء منها الشعر أو النقد أو الاقصوصة وأن تعمل وزارة الثقافة على انشاء بيوت ابداع

فنى وادبى فى مختلف بيئات الجمهورية حتى يستطيع الاديب أن يتفرغ فيها لعمله وأن يخبر ويتأثر ببيئات المجتمع المختلفة .

هـذه هى أهم النقـــاط التى دارت حولهـــا المناقشات فى المؤتمر الاول للأدباء الشبان .. وهى نقاط تمس الوضع الأدبى عامة ولا يقتصر مجالها على الحركة الشابة وحدها . ارادت بها الحركة الأدبية الشـــابة أن تسجل فى مؤتمرها الأول طموحها واحساسها بوثاقة الارتباط بينها وبين الحركة الأدبية عامة ، وبأنها جزء من واقع كلى حاولت أن تقدم الأبعاد العامة لرؤيتهـــا له وان تطرح تفاصيل هذه الرؤية فى بعض قضاياه. وقد قدر لكاتب هذه السطور ان يشارك فى هذا المؤتمر منذ بداية الاعداد له حتى نهاية جلسته الختامية ، ومن ثم فقد استطعت ان المس كل الظروف التى دار فيها وان أتعرف على الأسباب التى نشأت منها عثراته .. وبالرغم من اقتناعى بمشاركة كثير من الظـروف فى صـيـاغة هذه العثرات الا أننى لا أعتبر هـــذا تبريرا كافيا للسكوت عنه . ومن ثم فاننى اختتم مقالى هذ ببعض الملاحظات النابعة من ادراك للظروف التى تحرك فى المؤتمر وللمطامح التى رغب فى تحقيقها

ومن هذه الملاحظات غياب عدد من الوجوه الهامة من الجيل القديم وخاصـــة تلك الوجوه الحبيبـــة التى وقفت كثيرا الى جانب قضية الأدباء الشـــبان وبذلت من نفســـها وجهدها ورعايتها لهم الكثير .. والتى كان على المؤتمر ان يدعوها ليستأنس برأيها ويستضىء بخبرتها. وكذلك غياب عدد من الوجوه الشابة الجادة والناضجة عنه تقاعسا منها أو اهمالا من المؤتمر فى دعوتها . وكذلك غياب وزير الثقـافة ووزارة الثقافة عن المؤتمر كجهاز له ثقله ومسئولياته ازاء منتجى الثقافة ومستهلكيها ، وله الهيمنة الادارية على هذا المجال النوعى من النشـــاط الثقافى بصورة خاصة . وقد كان جزء كبير من توصيات المؤتمر موجها الى هذا الجهاز . ومن ثم كان ضروريا أن يكون ممثلا بثقل واضح فيه يمكنه من المشاركة مع المؤتمر بعرائض الاسترحام كما يحدث فى قصـــص كافكا . ومن هـــذه الملاحظات كذلك انه قد فات المؤتمر أن يكلف أعضاء لجانه النوعية قبل انعقاده بوقت طويل باعداد أبحاث متخصصة تدرس الواقع الراهن فى كل مجال من هذه المجالات وتقدم خلاصة تصورها للهموم والمشكلات التى يعانى منها كل فن من هذه الفنون ونوعية الحلول التى ترتأيها .. حتى تكون هذه الدراسات أرضية مدروسة تقف فوقها مناقشات اللجان وتنطلق منها .. كما فات المؤتمر كذلك أن يدعو عددا من الأدباء الشبان فى مختلف مناحى الوطن العربى . فالحركة الادبية الشابة فى مصر لا تنهض بمعزل عن حركة الشـــباب الأدبية فى مختلف البلدان العربية ولا تنغلق على ظروفها الذاتية ولكنها شديدة التفاعل مع كل تيـــارات التجديد فى البلدان العربية ومن هنا كان ضروريا أن يدعو المؤتمر عددا من شبان البلدان العربية الناضجين والذين قدموا بالفعل اسهامات حقيقية فى هذا المجال لتوســـيع أفق رؤيته ولتعميق مختلف قضاياه .

أما على الصعيد الأجرائى فقد كانت هناك مجموعة أخرى من الملاحظات اهمها ان اختيار اعضاء الوفود فى المؤتمر — ممثلى المحافظات — وحتى أعضـــاء لجانه النوعية قد شـــابه بعض القصـــور ، الناجم ربما عن أولية التجربة ، فاختفت وجوه كان يجب أن تظهر وظهـرت وجوه كان الأحرى أن تتجـــاهل . واســـتفحل هذا القصور فى بعض المحافظات بصورة سيطرت معها اعتبارات غير فنية على الاطلاق فى اختيار ممثليها .. ومنها كذلك هذا التعجل والارتجال الذى ساد عملية فحص الانتاج المقدم لفروع المسابقة المختلفة والناجم عن سوء التخطيط لهـــا وعن عدم اعطائها وزنها الحقيقى كجزء من بنية المؤتمر ومن تكوينه . ومنها ايضا أنه بالرغم من احتلال قضايا الترجمة مكانا هاما فى جدول أعمال المؤتمر ، ومن اهتمام المؤتمر حتى بالتمثيليات الاذاعية والتليفزيونية كنصـــوص لها دورها فى صياغة الرأى أو الذوق العام والتأثير عليه ، وتشكيله للجان لها وتخصيصه لجوائز . يدور حولها التسابق فيها . فان المؤتمر قد فاته ان يكون لجنة للترجمة وأن يخصص لها فى مسابقته الجوائز ..

وانى اذ أذكر فى النهـــاية وبشىء من المرارة موقف الاعلام — صحافة واذاعة — ازاء تغطية المؤتمر ،وعدم الاهتمام به اهتماما كافيا .، أهيب بوزارة الثقافة أن تصدر كتابا عن المؤتمر يحتوى كل وثائقه ويضم محاضر جلساته .. لما فى هذه المحاضر من آراء ومناقشات تفصيلية أتمنى طرحها على جمهور القراء .

بدر شاكر السيّاب

بين دارسيه



● فى الذكرى الخامسة لوفاته

بقلم : حسن توفيق

فى تصورى أنه من الممكن أن ندرس حركة الشعر الحر منذ نشأتها الحقيقية عام ١٩٤٧ الى الآن ، على أساس تقسيم شعرائنا الذين يدورون فى إطار هذه الحركة الى ثلاثة اجيال شعرية متعاقبة ٠ الجيل الأول : جيل الرواد ، وكان شعراؤه يعدون تجربة الشعر الحر ـ بكل ما تحمله من تمرد على الشكل والمضمون الكلاسيكيين ـ مغامرة خطيرة قد يقدر لها النجاح فتتأصل جذورها وتتعمق لدى الأجيال المقبلة من الشعراء والمتلقين على السواء ، وقد يعاجلها الاخفاق ، فلا يكون أمام شعراء هذا الجيل حينئذ الا أن يعودوا من جديد الى ما تمردوا عليه من شكل ومضمون كلاسيكيين ٠ وقد شهد عام ١٩٢٦ ميلاد ثلاثة من شعراء هذا الجيل فى العراق هم بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى ، أما نازك الملائكة فقد سبقت زملاءها هؤلاء فى العمر ، وان تكن تخلفت عنهم فنيا ـ فيما بعد ـ وخير شاهد على هذا ديوانها الرابع والأخير « شجرة القمر » الذى ارتدت فيه ارتدادة كبيرة واضحة ، الأمر الذى جعل دواوينها السابقة تبدو أكثر تفتحا ونضجا من هذا الديوان ، كما جعل زملاءها يتجاوزونها ويتخطونها الى آفاق شعرية جديدة ٠ وقد برز من جيل الرواد فى مصر عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ٠

أثارت الحركة الجديدة ضجة هائلة من قبل الذين يدعون اليها ويؤيدونها ومن قبل الذين يشجبونها من الساخطين عليها ، وفى الوقت نفسه أحست كوكبة أخرى جديدة من الشعراء أن الشكل الجديد للقصيدة العربية يتيح لها أن تتطور فنيا وفكريا ، كما أنها من خلاله تستطيع أن تعبر عن القضايا التى تشغلها بصورة أكمل وأنضج ٠ هذه الكوكبة من الشعراء هى التى تشكل الجيل الثانى ، وقد برز من شعرائه فى العراق رشدى العامل وسعدى يوسف وشاذل طاقة وذلك فى أوائل الخمسينيات ، كما عرف من شعرائه فى مصر ـ ابان احتدام معركة الأدب الهادف والواقعية الاشتراكية ـ كمال عمار ونجيب سرور ومهران السيد ٠

أما الجيل الثالث فقد بدأ يتابع الجيلين السابقين فى بداية الستينيات ، بعد أن استقر للقصيدة العربية شكلها الجديد ، وقد أثرت فى شعراء هذا الجيل بالذات هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وانعكس هذا واضحا على نتاجهم بصورة حادة ، على الرغم من اختلافهم ـ فيما بينهم ـ نشأة وثقافة ومزاجا . ويمثل هذا الجيل فى العراق عدد من شباب الشعراء العراقيين الذين أصدروا ما يعرف بالبيان الشعرى فى مجلتهم « الشعر ٦٩ » . لكن ملامح هذا الجيل ـ فيما يبدو لى ـ لم تتحدد بعد ، خاصة وأن معظم شعرائه لم يفلتوا بعد من تأثير الجيلين السابقين ، ومن تأثير جيل الرواد بالذات على نتاجهم .

وقد واكب النقد حركة الشعر الحر بالدراسة الموضوعية الجادة حينا ، والمتعجلة المتحمسة حينا آخر ، حيث أصدرت نازك الملائكة دراستها المحافظة عن « قضايا الشعر المعاصر » كما أصدر الدكتور محمد النويهى دراسته المتحمسة عن « قضية الشعر الجديد » ثم أصدر الدكتور عزالدين اسماعيل دراسته الجادة «الشعر العربى المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية » . لكن الذى يعنينا الآن هو تلك الدراسات التى أفردها النقاد والباحثون لشعراء الجيل الأول .. جيل الرواد الذى ينتمى اليه بدر شاكر السياب ، فنحن نلاحظ أن النقاد والدارسين ـ لأسباب متعددة ـ قد شغلوا أنفسهم ببعض شعراء هذا الجيل دون بعضهم الآخر ، فقد أصدر الدكتور احسان عباس عام ١٩٥٥ دراسة قيمة متكاملة بعنوان « عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث » خصصها لتناول شعر البياتى وحده ، الى جانب العديد من المقالات والدراسات المختلفة التى جمع بعضها فى كتاب « عبد الوهاب البياتى رائد الشعر الحر » وبعضها الآخر فى كتاب « مأساة الانسان المعاصر فى شعر البياتى » . بينما لم تظفر صلاح عبد الصبور بدراسة مستقلة متكاملة ، لم يهتم النقاد والدارسون بدراسة بدر شاكر السياب الا بعد وفاته .

بدر شاكر السياب بين دارسيه

تنقسم الدراسات التى تناولت بالنقد والتحليل بدر شاكر السياب .. حياته وشعره الى مجموعتين ، أولاهما تتمثل فى تلك الدراسات العامة التى تناولت بدر شاكر السياب ضمن من تناولتهم من الشعراء الآخرين . والمجموعة الثانية هى التى تتمثل فى تلك الدراسات المستقلة التى أفردها أصحابها لتناول بدر شاكر السياب وحده بالنقد والتحليل .

الدراسات العامة

أولى هذه الدراسات ، هى تلك الدراسة الضخمة التى أصدرها الأستاذ جليل كمال الدين بعنوان « الشعر العربى الحديث وروح العصر » وتقع فى (٤٧١) صفحه ، وقد خصصها صاحبها لدراسة نتاج سته من الشعراء العرب من خلال دواوين معينه لكل شاعر منهم . هؤلاء الشعراء هم عبد الوهاب البياتى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب ونزار قبانى وخليل حاوى وصلاح عبد الصبور .

وصاحب هذه الدراسة أحد الذين يعتنقون اليسار الماركسى عقيدة لهم ، وهو ـ فى الوقت نفسه ـ من تلك الفئه التى تعميها أيديولوجيتها عن النظر الى القضايا نظرة علمية محايدة يهمها أن تضع الأمور فى مواضعها الحقيقية دون افتئات أو تجن ، وأحب أن أقرر ان هذا الذى أراه يحتمل التعميم على أية فئة تعميها أيديولوجيتها عن ادراك الأمور ادراكا صائبا أيا كانت هذه الأيديولوجية .

والحق ان الأستاذ جليل كمال الدين تعوزه الموضوعية بصورة واضحة جلية فى فصول دراسته هذه ، فهو يذكر فى المقدمة أنه « ليس فى حاجة لأن يقول ان الشعر العراقى الحديث حقيقة موضوعية كبيرة تستأهل الدراسات الجادة المدققة والطويلة والمقارنة بل والكتب الضخام .. » وانطلاقا من هذا فانه خصص لكل من البياتى ونازك والسياب قرابة مائة صفحة ، بينما خصص لصلاح عبد الصبور ـ لأنه شاعر مصرى ـ خمسا وعشرين صفحة ، ثم ذكر أنه « ما من شك أن البياتى وسعدى ونازك هم من أبطال حركة الشعر الحر فى عراقنا الحبيب .. والدارس لهؤلاء دراسة جادة مدققة يستطيع أن يفهم الكثير عن شعرنا العراقى الجديد .. » ، وقد اغفل صاحب هذه الدراسة بذلك دور السياب الريادى فى حركة الشعر الحر ، لا لسبب الا لأن السياب كان قد انفصل عن الحزب الشيوعى العراقى ، وبالتالى فانه لا يستحق أن ينوه به ، وأن يذكر جنبا الى جنب مع البياتى وسعدى ونازك ، مع أنه من الثابت تاريخيا أن هؤلاء الشعراء بدأوا بعد السياب . ولكى يمجد الدارس البياتى فانه اختار أن يدرسه من خلال ديوانيه « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » ، لأن الشاعر فيهما يعبر عن وجهة نظر ماركسية واضحة ، الأمر الذى يدفع الدارس الى التمجيد والتحية والثناء ، ومن ناحية أخرى فانه اختار أن يدرس السياب من خلال ديوانه « أنشودة المطر » لكى يتسنى له أن يهاجمه على موقفه المرتد بعد انفصاله عن الحزب ، وقد قرر الدارس فيما قرره « اننا نستطيع دراسة الانسانية فى شعر السياب أو لقاء السياب

بالانسان وانشاءه له فى مثل هذه المعالم : الانسان ، الوطن ، المرأة والحب » (ص ١٨٠) لكنه لم يتفضل بدراسة الديوانين المبكرين للسياب ، لكى تتوفر له دراسة موضوع المرأة والحب ، مع أن معظم قصائد هذين الديوانين قد خصصها السياب لهذا . ومن المؤسف أن هذا الدارس يتلاعب فى النصوص التى يوردها ، فيحور فيها كيفما شاء ، ويعدل فيها كيفما أراد لكى يجعل هذه النصوص متمشية مع وجهة نظره . وبعد هذا كله نجد الدارس يشكو من أن الحركة النقدية لدينا ضعيفة ، ولذا يرى أنه « ينبغى علينا أن نتفتح للنقد الواعى والنقد الموضوعى العلمى الملتزم » !!

لغة الشعر بين جيلين

« لغة الشعر بين جيلين » هى الدراسة الثانية من الدراسات العامة التى تناولت السياب ضمن من تناولت . وقد اصدرها الدكتور ابراهيم السامرائى عام ١٩٦٥ فيما أرجح ، وهى ضرب من ضروب البحث اللغوى فى المقام الأول ، وفيها عمد صاحبها « الى درس نماذج لشعراء عاشوا فى هذا العصر ليتبين لغة كل منهم والقدر الذى استجابت فيه تلك اللغة لأغراض الشعر ، وحاول أن تكون هذه النماذج جامعة للقديم والجديد من شعرنا الحديث » (١) فقدم لدراسته بمقدمة نظرية عن « لغة الشعر » ثم أنشأ فصولا خصصها لتحليل نماذج من شعر الكاظمى والزهاوى والشبيبى والرصافى ومحمد بهجة الأثرى والجواهرى وبعد أن حلل نماذج هؤلاء الشعراء العموديين ، خصص فصلا نظريا تحدث فيه عن « اللغة وعمود الشعر » ثم انتقل الى دراسة نماذج من شعر المحدثين بلند ونازك والبياتى والسياب وقد كان همه الأول أن يبرز ــ بطريق خفى ــ مدى تمكن كل شاعر من هؤلاء الشعراء من لغته ، ومدى جرأته فى استعمال المجازات والاستعارات والأخيلة الجديدة ،كمايتكىء على الأخطاء اللغوية التى وقع فيها هؤلاء الشعراء ، محاولا ايجاد المبررات اللغوية لها ان وجدت ، فان لم يجدها حاول ايضاحها بأسلوب هادىء متزن . وفيما يتعلق بالسياب فان الدكتور ابراهيم السامرائى قد حلل ــ فى فصلين متتابعين ــ نماذج من ديوانه الأول ونماذج من ديوانه الثالث ، مركزا على جرأة السياب فى الاستعمالات اللغوية ، مبينا أكثر الألفاظ شيوعا فى شعره ، فاستوقفه ــ على سبيل المثال ــ « النخيل » الذى يرد فى قصائد عديدة للسياب ، فقال : « للنخيل فى أدب السياب مكان خاص ، وفى غاب النخيل ميدان هوى وموطن ايحاء يقف منه السياب مسحورا معجبا مزهوا ، وما أظن أن الأستاذ عباس العزاوى قد فطن الى هذه الناحية فى بحثه عن النخل فى الأدب العربى .. » (٢) وقد أخذ الدارس بقدرة السياب على ابراز الايحاءات الصوتية فى شعره ، فقال : « وقد تعجب اذا قلت انه جمع من هذه الطاقة الصوتية مادة لا تجدها عند شاعر من شعراء العربية الآخرين ، وأنا لا أغلو فى دعوى هذه فأنت لا تدرى أن السياب لا يقتصر على ما يحسه عامة الناس من صنوف الأصوات ، فهو يحرك الجوامد وكأنها تنطق بأشياء .. » (٣) لكن الدارس اكتفى بدراسة الألفاظ الأكثر شيوعا عند السياب ، ولم يحاول أن يحلل دلالة اللفظ الواحد من مرحلة شعرية معينة الى مرحلة أخرى تالية لها ، فالنخيل عند السياب فى ديوانه الأول تختلف دلالته عن النخيل فى ديوانه الثالث .. وهكذا . كما أن الشاعر قد هجر ألفاظا بعينها كان يستخدمها فى مرحلته المبكرة ، وأتى بألفاظ جديدة تتسق مع نفسيته فى مرحلته التالية ، وخير مثال على ذلك هو استخدام السياب للألفاظ ذات الدلالة الدينية فى شعره الأخير أثناء مرضه ، وهجره ــ فى الوقت نفسه ــ للألفاظ ذات الدلالة السياسية ، التى كانت تشيع فى شعره أثناء انضوائه تحت لواء الحزب الشيوعى العراقى بالذات . وكم كنت أود لو حلل الدكتور ابراهيم السامرائى فى دراسته اللغوية هذه تضمينات السياب من التراث الشعرى العربى ، وبين مدى اغترافه من أبى تمام الذى كان معجبا به أيما اعجاب ، حيث كان يعده شاعره المفضل .

الرحلة الثامنة ودراستان أخريان

الرحلة الثامنة مجموعة مقالات متنوعة فى النقد الأدبى والنقد التشكيلى ، كتبها الأديب العراقى جبرا ابراهيم جبرا وأصدرها عام ١٩٦٧ . ويتضمن كتاب « الرحلة الثامنة » مقالة هامة عن صديقه بدر شاكر السياب ، اذ ينحو فيها منحى علماء النفس فى تحليل أثر الأساطير على وجدان شاعرنا ونفسيته ، مركزا تحليله على « أسطورة أدونيس » ومدى امتزاج روح السياب بها . ذلك أن جبرا قد ترجم هذه الأسطورة كاملة عن السير جيمس فريزر الذى خصص لها الجزء الأول من المجلد الرابع من كتابه الأنثروبولوجى العظيم « الغصن الذهبى » . وكان جبرا يطلع السياب على ما ترجمه من أسطورة أدونيس أولا بأول ، وفى الوقت نفسه كان شاعرا مبهورا وشغوفا بها لدرجة أنه ــ كما يقول جبرا ــ (٤) ــ كان يستظهر صورا عديدة منها عن ظهر قلب .

بعد « الرحلة الثامنة » يأتى كتاب « ملامح العصر » للأستاذ محيى الدين اسماعيل ، ويبدو أن صاحبه قد أحس أنه لا يستطيع فى كتابه هذا أن يحدد « ملامح العصر » فأطلق عليه فى الصفحة

الأولى اسما متواضعا محددا هو « من ملامح العصر » ، وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٧ أيضا متضمنا مقاولة تقع فى ثلاثين صفحة بعنوان « ملامح الشعر العراقى » وفيها تحدث عن بدر شاكر السياب الذى « عاش زهرة العمر معه »،(٥) لكن هذا الحديث جاء متسرعا متعجلا ، يجنح الى المجاملة لذكرى صديق مات ، وتتضح هذه المجاملة فى قوله : « لقد بدأ السياب حياته شاعرا كبيرا بصدور مجموعته الشعرية « أزهار ذابلة » عام ١٩٤٧ ، فكانت فتحا جديدا اذ تمثلت فيها جميع عناصر الرومنطقية الأصيلة فى الشعر العراقى التى كانت سائدة آنذاك ٠٠ » (٦) وقد أوقعت المجاملة الأستاذ محيى الدين اسماعيل فى تناقض واضح ، اذ كيف يمكن أن تكون هذه المجموعة فتحا جديدا ٠٠ أى عملا شعريا جديدا على الحياة الأدبية آنذاك ، ثم تكون فى الوقت نفسه متمثلة لجميع عناصر الرومانسية السائدة فى الحياة الأدبية آنذاك ؟ على أى حال فان صاحب « ملامح العصر » أو « من ملامح العصر » قد أحس بتسرعه فى دراسته ، فهتف قائلا : « عهدا يا سياب ، لسوف أكتب عن عالمك هذا » ثم تحول عنه بعد هذا القسم لكي يدرس بقية الشعراء العراقيين ، ولم ينس أن يقطع على نفسه عهودا أخرى بأن يدرسهم ويكتب عنهم مستقبلا ٠

يبقى بعد ذلك كتاب « الأسطورة فى الشعر المعاصر » للأستاذ أسعد رزوق ، وفيه يدرس استخدام ستة من « الشعراء التموزيين » لأسطورة تموز ، ومن بين هؤلاء الشعراء ، بدر شاكر السياب فى المرحلة التى أكثر فيها من استخدام هذه الأسطورة فى شعره أثناء تعاونه مع أعضاء مجلة « شعر » البيروتية ٠ والى جانب هذه الدراسات نجد أن المجلات الأدبية العربية قد خصصت مقالات عديدة عن السياب بعد وفاته ، تتفاوت فيما بينها من ناحية التعمق فى البحث أو التسرع والارتجال ٠

الدراسات المستقلة

نستطيع أن نحصر الدراسات المستقلة التى أفردها أصحابها لتناول حياة بدر شاكر السياب ونقد شعره فى سبع دراسات ، أولاها هى تلك الدراسة التى أصدرها الأستاذ محمود العبطه المحامى عام ١٩٦٥ بعنوان « بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة فى العراق » ، وفى عام ١٩٦٦ صدرت دراستان احداهما للأستاذ عبد الجبار داود البصرى بعنوان « بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر » ، والثانية « بدر شاكر السياب ـ الرجل والشاعر » للدكتور سيمون جارجي ٠ أما الدراسة الرابعة فهى عن « بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة » أصدرها الدكتور محمد التونجي عام ١٩٦٨ ، والدراسة الخامسة هى دراسة الدكتور احسان عباس التى أصدرها منذ أشهر قلائل عام ١٩٦٩ بعنوان « بدر شاكر السياب ـ دراسة حياته وشعره » ٠ تبقى بعد ذلك دراستان : أولاهما للباحثة السورية منيفة اللجمى ، ولم يتيسر لى الحصول عليها حتى الان ، والثانية دراسة مخطوطه أعدها الناقد العراقى الشاب عبد الجبار عباس بعنوان « السياب » ، لكننى لم أطلع عليها بعد ٠

السياب بين يدى العبطة

تقع دراسة محمود العبطة للسياب فى (١١٩) صفحه ، لكنها ـ على صغر حجمها ـ أفادت الدارسين والباحثين اللاحقين الذين استطاعوا الحصول عليها ٠ وتنبع أهمية هذه الدراسة من أن صاحبها قد ربطته بالسياب أواصر صداقه وطيدة منذ أن رحل الشاعر الى بغداد طلبا للعلم . يقول العبطة : « تعرفت على السياب فى سنة ١٩٤٣ وفى ناد أدبى صغير كنا نقيم الاجتماعات الأدبية فيه ونكرم الشعراء ، وأهم تلكم الاجتماعات احتفالنا بسابع يوم لوفاة الرصافى واحتفالنا بأربعينية عبد المسيح وزير واحتفالنا بفوز الشاعر خضر الطائى مد الله فى عمره بجائزة أدبية ٠ فى هذا النادى عرفنى شخص أجهله الآن بشاعر من البصرة ، كما قال ٠ وأنه تلميذ فى دار المعلمين العالية فرع اللغة الانجليزية ٠ فأردتها مناسبة فى تقديمه الى جتماع صغير من أدباء بغداد وأخذ يقرأ شعرا من أنماط شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة اذ كان يندمج فى جو شعره اندماجا عجيبا ٠٠٠ ومنذ ذلك التاريخ تواصلت الرابطة بيننا وبين المرحوم بدر شاكر السياب » (٧) ٠

يتحدث العبطة فى الفصل الأول من دراسته عن انطباعاته الشخصية التى ارتسمت فى ذهنه خلال الفترة الطويلة التى عاش فيها مع شاعرنا ، وهذه الانطباعات تحتاج ـ بطبيعة الحال ـ الى التحليل العلمى لها ، وهذا ما صنعه الدكتور احسان عباس فى المواضع التى اعتمد فيها على هذه الانطباعات فى ثنايا دراسته ٠ وفى الفصل الثانى الذى أسماه « الحركة الشعرية الجديدة فى العراق » ، حاول العبطة أن يقيم أساسا نظريا لحركة الشعر الحر ، كما أنه أثار قضية الريادة فى الشعر الحر ، فأرجعها للسياب لا لنازك ، وأكد أن السياب بعد أن نشر أولى قصائده الحرة ضمن ديوان « أزهار ذابلة » ، نشر خمس قصائد أخرى على الطريقة الجديدة وذلك قبل ظهور قصيدة « الكوليرا » للشاعرة نازك الملائكة ، « وبهذا تبدد الزعم القائل ان الشاعرة المذكورة هى رائدة الشعر الحر ! » (٨) والواقع أنه يعنينى هنا أن

أؤكد – بصورة موضـــوعية من واقع قصيدتي السياب ونازك – أن السـياب هو الرائد الأول لحركة الشعر الحر ، وأن قصـيدة « الكوليرا » لنازك ليست من الشعر الحر على خـلاف الوهم الشائع ، فهذه القصـيدة ، ملتزمة لشكل معين يتكرر بصورة ثابتة فى مقطوعاتها ، وهى تتكون من أربع مقطوعات ، تتكون كل مقطوعة منها من ثلاثة عشر بيتا ، وهذا التناسق بين عدد الأبيات فى المقطوعات الأربعة يتمشى مع تناسق آخر فى عدد التفاعيل التى تستخدمهـا الشاعرة فى كل مقطوعة ، فالبيت الأول فى كل المقطوعات يتألف من تفعيلتين ، والثانى فى كل المقطوعات يتألف من أربع تفعيلات ·· وهكذا الحال فى بقية الأبيـات المتماثلة فى المقطوعات الأربعة ، وهذا ما يجعـل هذه القصيدة أقرب الى الأشكال الفنية للموشحات الأندلسية ، بل ان المرء لا يحتاج الى تدقيق نظر كبير لـكى يدرك أن القافية نفسـها فى سائر المقطـوعات يتحقق لهـا نوع من التنـاسق المقصود (٩) · أما السـياب فانه – على نقيض نازك – لا يقيد نفسه بنسق معين الا فى التزامه عددا ثابتا من الأبيات أو الأسطر فى كل مقطوعة من مقطوعات قصيدته « هل كان حبـا » فكل مقطوعة تتألف من سبعة أبيـات ، لكن الشاعر لا يلتزم عددا معينا من التفاعيل يكوره فى الأبيات المتماثلة فى المقطوعات ، كما أن نظام القافية فيها غير متماثل ولا يخضع لنظام معين (١٠) ·

بعد أن يبرز العبطة دور السياب الريادى فى الشعر الحر ، نجده يهتم برصد الحركة الشعرية فى العراق وذلك فى بداية حركة الشعر الحر ، وهذا الرصد – فى تصورى – يفيد الدارسـين اللاحقين فى تتبع الحركة الشعرية هناك ، بحيث يصبح تقييم شعر السياب – فى ضوئها – تقييما علميا يتسم بالشمول والرحابة ، وفيما يتعلق بى – على سبيل المثال – فاننى قد حاولت أن أحصل على الدواوين التى أصدرها الشـعراء العراقيون الذين رصد نتاجهم الأستاذ العبطة ، وقد حصلت ضمن ما حصلت عليه ديوانين لشاعرة عراقية من جيل السـياب ، وكشفت لى دراسـتى لهذين الديوانين عن علاقة حب خفية بينها وبين شاعرنا السياب ، وسأبين هذا عند حديثى عن دراسـة الدكتور احسان عباس ·

أما الفصل الثالث والأخير من هذه الدراسة ، فقد أفرده المؤلف للحديث عن حياة السـياب ، راصدا نتاجه المطبوع ، ومبرزا آثاره الشـعرية المخطوطة ، ومتحدثا – أخيرا – عن السـياب شاعرا ، وقد استشهد بآراء عديدة له فى مفهوم الأدب والشعر فى شتى مراحل حياته ، وقد أفاد من هذه الآراء – فيما بعد – دارسو السياب بعد أن نقلوها عن العبطة ، خاصة أنها نشرت أولا فى جرائد ومجلات عراقية ، قدم العهد بها من ناحية ويتعذر الحصول عنيها من ناحية أخرى ·

دراسة عبد الجبار البصرى

ذكر الاستاذ عبد الجبـار داود البصرى فى مقدمة دراسته «بدر شاكر السـياب رائد الشعر الحر» أن هـذه الدراسة – فى صورتها الاولى – بلغت مع النماذج المختارة من محاضرات السياب وقصصه واستجواباته وترجماته حجما ضخما ، وقد تقدم بها الى وزارة الثقافة العراقية ، لكنها ارتأت أن تختصر وتجرد من المختـارات النثرية والترجمات ، «فلم أشأ أن أرفض ، وكانت وجهة نظرها مقنعة ·· فتوكلت على الله وبدأت فى اعداد هـذه الدراسة» (ص ٦) · وكم كنت أرجو من الاستاذ عبد الجبـار أن يرفض اختصار دراسته وتجريدها من المختارات النثرية والترجمات لأنها مكملة – بدون شـك – لتلك الآثار الشـعرية المخطوطة للسـياب ، ولتلك التى لم يشأ جمعها فى ديوان من دواوينه ، وان كان قد نشرها – فى حينها – فى الصحف والمجلات العراقية ، وقد أورد الاستاذ العبطة فى دراسته السابقة ثبتا يكاد يكون شاملا لتلك الآثار الشعرية · ولا شك أنه كان من المفيد حقـا للدارسين اللاحقين أن تكون بين أيديهم مختارات السـياب النثرية وترجماته التى حذفها من دراسته الاستاذ عبد الجبار ، الى جانب ما يمكن أن يجمعـوه من الآثار الشعرية المخطوطة أو التى لم تجمع ، وذلك من واقع ثبت الاستاذ العبطة لها · فذلك – بداهة – أمر يجعل دراستنا للسياب دراسة متكاملة من ناحية المادة اللازمة لاستـكمالها · وفى الفصـل الأول من دراسته يورد الاستاذ عبد الجبار تفاصيل كثيرة عن حياة شاعرنا ، لكنها – فى الواقع – تفاصيل غير مترابطة ، وتعوزها الدقة ، وقد أوقعه تعميم القول فى مزالق عديدة ، فهو – مثلا – يذكر «أن سنوات دراسة الشـاعر فى كلية التربية كانت مليئة بحنينه الى قرويته الحسـناء حيث ينتظر العطلة بفارغ الصبر » (ص ٨) والواقع أن الشاعر بعد أن أتم عامين من أعوام دراسته فى دار المعلمين العليا ، وليس فى كلية التربية ، كان قد استبدل من غرامه بقرويته هذه غراميـات جديدة غيرها يبرزها فى قصائده المتعـددة التى يضمها ديوان « أساطير » · أما انتظاره للعطلة بفارغ الصبر ، فقد كان هربا من صخب بغـداد ، وابتعادا عن قيمها التى تغـاير قيمه الريفية · وقـد أبرز الدارس – مع أنه كان صديقا للسـياب – أن شاعرنا أخذ يلعن العـادات الشـعبية ويكفر بالتقاليد بعد أن أخفق فى حبه لقرويته ، لـكن الحقيقة أنه لم يلعن العـادات الشعبية ولم يكفر

بالتقاليد الا بعد اخفاقه في حبه للشاعرة التي سأتحدث عن علاقتها به في ثنايا حديثي عن دراسة الدكتور احسان عباس كما سبق أن ذكرت ·

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة ، فانه مخصص للحديث عن بناء القصيدة عند السياب وعن أسلوبه ، والدارس يمهد لحديثه عن بناء القصيدة عند السياب بحديث موجز عن بناء القصيدة الجاهلية والاموية والعباسية ، معرجا على بناء القصيدة في العصر المملوكي ، ليخلص من هذا الى أن «السياب في بناء قصيدته ينحو نحو الشعر الجاهلي في وجود رابطة منطقية داخلية توحد وتماسك أجزاء قصيدته» !! (ص ٣٠) وحين يتحدث عن أسلوبه يكتفي بأن يلخص ماسبق أن بينه الدكتور ابراهيم السامرائي في حديثه عن «التجربة اللغوية في شعر السياب» وقد ضمنه دراسته التي أشرت اليها من قبل · وحين يتحدث عن الاساطير التي استغلها السياب في شعره ، فانه يذكر أن هذه الاساطير «في حقيقة أمرها ليست من الفولكلور العراقي ولا العربي ولكنها فولكلور مستورد وقد حكم كثير من النقاد بفشل عملية الاستيراد لديه » (ص ٤٤) والحق أن هذا ليس صحيحا وليس دقيقا ، فباستطاعة الدارس للأساطير عند السياب أن يقسمها الى : أساطير اغريقية ، وأخرى بابلية ـ أشورية وثالثة عربية· أما «فشل عملية استيراد الاساطير لدى السياب» أو نجاحها ، فهو أمر لا يحسم في عبارة ، كما فعل الاستاذ عبد الجبار ، وانما هو أمر يحتاج الى مناقشة أرجئها الآن · ينتقل الدارس بعد ذلك الى الحديث عن استغلال شاعرنا للأغنية الشعبية في نسيج شعره ، ولهذا الحديث أهميته نظرا لأن هذه الأغاني الشعبية عراقية ، ولذا فانه يتعذر على بقية الدارسين العرب ـ من غير العراقيين ـ أن يعرفوها ، ولكنني كنت أتمنى أن يثبت صاحب هذه الدراسة نصوص الأغاني التي تحدث عنها ، وأن يبين لنا كيفية استغلال الشاعر لها ولو بمثال واحد ، بدلا من أن يذكر «ان أغنية سليمة من الاغاني الشعبية المعروفة قد وردت في قصيدة «المومس العمياء» ·· وهكذا · على أن أسذج مافي هذه الدراسة أن صاحبها يعرف الشعر الحر بقوله : «الشعر الحر هو الذي نظمه السياب في دواوينه أساطير وأنشودة المطر والمعبد الغريق·· الشعر الحر هو هذا الذي نظمه محيي الدين فارس وجيلي عبد الرحمن وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وغيرهم » (ص ٤٩) فهذا التعريف تعوزه الدقة ، وهو ليس جامعا مانعا ـ كما يقول المناطقة ـ ليس جامعا لأنه ، بداهة ، لا يجمع الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر في اطاره ، وليس مانعا لأن دواوين الشعراء الذين ذكرهم الدارس في تعريفه تشتمل على قصائد من الشعر العمودي الى جانب اشتمالها على قصائد الشعر الحر · وفي الفصل الثالث الذي خصص لدراسة «المحتوى» يغالي الدارس في أحكامه النقدية حين يذكر «أن شخوص السياب لا تقل روعة عن شخوص نجيب محفوظ في خان الخليلي وزقاق المدق والثلاثية وسواها ، كما أن شخوص السياب ترتفع الى مستوى جفروش وفيجارو ودون كيشوت وفاوست وهاملت وغيرهم من النماذج التي عرفنا بها الناقد محمد مندور » (ص ٦١) وشخصيات السياب التي يقصدها الدارس هي « المومس العمياء » و «حفار القبور» و «المخبر» و «أيوب» و «ابن الشهيد» !! وعندما يتحدث عن تأثير اليوت وسيتويل على السياب ، فانه لا يعتمد الا على الحواشي والهوامش التي تشير الى هذا ، وقد أثبتها السياب في دواوينه كتذييلات لقصائده التي يتضح فيها هذا التأثير ·

يضاف الى هذا أن الدارس يقع في تناقض صارخ ، حين يذكر في هذا الفصل (ص ٧٦) أن السياب لم يقترح سبلا معينة للخلاص من مشاكل الانسانية المعاصرة ، بعد أن ذكر ـ من قبل ص ٢٣ ـ أنه قد اقترح هذه السبل ·

ويفرد الدارس بعد ذلك فصلا يقدم فيه ثبتا ببلوجرافيا لمقالات السياب وقصصه وترجماته التي نشرها في الصحف العراقية ، لكي يرجع اليها من يتيسر له هذا · ولا يفوتني في ختام حديثي عن هذه الدراسة أن أذكر أن صاحبها لم يحاول أن يتثبت من صحة عنوانها «بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر» ، حيث قرر ـ في عبارة واحدة ـ «أن السياب يعتبر الرائد الاول للشعر الحر ومقرر أصوله ونظرياته»(١١) وقضى الأمر !

أضواء وسيمون جارجي والسياب

كدت أبادر فأقول ان كتاب « بدر شاكر السياب الرجل والشاعر » الذي أصدره الدكتور سيمون جارجي عن منشورات «أضواء» ، لا يعد دراسة علمية متكاملة ، لكن الملاحظة الصغيرة المنشورة في آخر صفحات هذا الكتاب قد أغنتني عن هذه المبادرة · تقول الملاحظة « ليس هذا الكتاب دراسة شاملة بالمعنى العلمي عن بدر شاكر السياب بقدر ما هو مجموعة شهادات حية من معاصريه لمناسبة مرور عامين على غروب الشاعر العراقي الكبير تكريما لذكراه وتوضيحا لبعض القضايا التي أثيرت حول الشاعر والرجل» ·

يبدأ هذا الكتاب بمدخل عن بدر شاكر الشاعر الانساني ، يحيي فيه الدكتور سيمون شاعرنا أجمل تحية ، مهنئا اياه على ارتداده عن

الماركسية ، ثم يعقد فصلا لتنـــاول سيرة حياة الشاعر مصـــورا خلاله كيـف انضم الى الحزب الشيوعى ، فيقول : « كانت شعارات الشيوعيين المغرية ترسل بسخاء فى بغداد فاســتهوته تلك الشعارات البراقة وحسب أن فى الحزب الشيوعى مجالا رحبا تنطلق فيه شاعريته فانضم الى الحزب» والحق أن فى هـــذا القول نوعا من الافتئات على الشاعر وعلى التاريخ ، على الشاعر لأنه لم ينضم الى الحزب ليجـد فيه مجالا رحبـا تنطلق فيه شاعريته ، فهو قد انضم اليه نتيجة عامل ذاتى، ذلك أن ظروفه المعيشية السـيئة هى التى دفعته الى تبنى قضايا الطبقات الكادحة المضيعة الحقوق، بحيث صارت آلام فلاحى العراق وعماله انعكاسا لآلامه الشـخصية الخالصة • أما الافتئـات على التاريخ ، فيتضح اذا علمنا أن السياب قد انضم الى الحزب منذ وقت مبكر أثناء طلبه العلم فى دار المعلمين العليا، وليس بعد عمله مدرسا بالرمادى• وبعد هذا الفصل يثبت الكاتب ما أصدره السياب من شعر منشور ، وان كان يخطىء حينما يذكر أن ديوان «شناشيل ابنة الجلبى» قد صدر عام ١٩٦٤ قبل وفاة الشـاعر ، فالحقيقة أنه صدر بعــدها ، أما آثار شـاعرنا النثرية فقد أثبت الدكتور سيمون منها ما كتبه السياب بعد ارتداده عن الماركسية فحسب ، وبالطبع فان هـذا ليس بمستغرب ، لأن « منشورات أضواء» التى أصدرت الكتاب تابعـة لمنظمة حرية الثقـافة التى تمولها وكالة المخابرات المركزية الامريكية• وهذا مايتجلى فى ثنايا هذه الدراسة بوضـــوح ، حيث تتكرر الدعـوة الى هجر الالتزام عدة مرات « فلن يقدر للشـعر العراقى الحديث الازدهار الا اذا تخلى نهائيا عن الالتزام»(١٢) !! ويضم الكتاب ـ بعد ذلك ـ مجموعة مقالات مختلفة تلقى أضـواء من زوايا متعددة على حياة السياب وشـعره ، ومن كتــاب هذه المقــالات يوسف الخال وصـلاح عبد الصبور وأحمــد بهجت وأنسى الحاج وألبير أديب وسميرة عزام • وقد نشرت هذه المقالات أولا فى الصحف والمجلات الادبية العربية ، ولهذا فانه كان ينبغي ـ وفقـا للأمانة العلمية ـ أن يذكر مؤلف هذا الكتاب مصادر هذه المقالات ، بدلا من أن يذكر أنها « تحقيق مع شعراء وأدباء عرفوه » موحيا للقراء أنه قد استكتب أصحاب هذه المقالات خصيصا ، كان ينبغي لصاحب هـذا الكتاب أن يذكر الصحف والمجـلات الادبية التى نشرت بها هذه المقــالات أولا ، خاصة وأنه قد تصرف فيها بحذف فقرات كاملة منها ، وما أشـبه هذا من ضروب التصرف ، وقد اتضـح لى هذا من خلال مراجعة بعض هذه المقــالات فى مصادرها التى نشرت بها أولا ، على أن هذا الكتاب يضم ـ بعد ذلك ـ مختارات شعرية للسياب ، منها قصيدتان مخطوطتان مصورتان ، كما يضم محاضرة السياب عن الالتزام واللاالتزام فى الادب العربى الحديث وهى المحاضرة التى ألقاها فى مؤتمر روما للأدب المعاصر «الذى اشتركت فى تنظيمه المنظمة العالمية لحرية الثقافة» ، وبالاضافة الى هذا يتضمن الكتاب مجموعة رسائل مخطوطة وجهها السـياب الى الدكتور سيمون جارجى ، وتكشف هذه الرسائل الحجب عن احدى ملهـمات شـاعرنا فى أواخر حياته ، أثنـاء اقامته بباريس للعـلاج على نفقة المنظمة المذكورة، هذه الملهمة هى الكاتبة البلجيكية لوك نوران ، ويذكر الشـاعر العـراقى مؤيد العبد الواحد ـ فى هذا الصدد ـ أنه «فى أمسية من الأماسى رأيت السياب يقرأ قصيدة من شعره على الكاتبة البلجيكية لوك نوران ، وأكبر ظنى أن القصيدة كانت «شناشيل ابنة الجلبى» وكان بدر يقرؤها باللغة العربية ثم يترجمها مقطعا مقطعا الى اللغـة الانكليزية ، وتقوم الآنسة لوران بترجمة الأبيـات من الانكليزية الى الفرنسية ••»(١٣) والحق أننى كنت كلـما أقرأ قصيدة « ليلة فى باريس » أسـأل نفسى ـ فى شىء من حـب الاستطلاع ـ عمن تكون تلك الصديقة التى يتمنى شاعرنا أن تزوره فى العراق :

تأتين أنت الى العراق ؟ أمد من قلبى طريقه
فامشى عليه • كأنما هبطت عليه من السماء
عشتار فانفجر الربيع لها وبرعمت الغصون
توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء(١٤)

كنت أسأل نفسى : من تكون تلك الصـديقة التى يود الشاعر أن يمد قلبه ، جاعلا منه طريقا تمشى عليه من باريس حتى العراق ؟ كنت أسأل نفسى الى أن قرأت فى احـدى الرسـائل التى يتضمنها هذا الكتاب ، وهى رسـالة موجهة من السياب الى سيمون بعد عودته :

« اننى أفتقدك كثيرا ، وأفتقدها ـ بصراحة ـ أكثر •• أعنى (لوك) شاعرتى ، صديقتى ، أميرة خيالى وشـعرى • لم أكتب ولا بيتـا واحدا من الشعر بعد قصيدتى اللتين كتبتهما فى باريس(١٥)

وبعد •• أليس لهذه الرسـائل التى ضمها كتاب « بدر شاكر السـياب الرجل والشاعر » أهميتها من حيث كشفها لغوامض من حياة شاعرنا الراحل ؟ •• لنتركها الآن لنعود الى :

دراسة الدكتور محمد التونجى

أول ما يوحى به عنوان دراسة الدكتور محمد التونجى «بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعـاصرة» أن صاحبها سيعمد فيها الى ابراز العلاقة بين شـاعرنا وبين مذاهب الشعر المعاصرة على اختلافها ، لكن المؤلف اكتفى بالحـديث عن

هذه العلاقة في صفحات قليلة وبصورة مبتسرة. وقد سبق أن ذكرت(١٦) أن هذه الدراسة لا تضيف جديدا الى ما يعرفه المثقفون العاديون عن شاعرنا الراحل وشعره ، فقد اتبع صاحبها فيها المنهج التقليدي بأن قسم شعر السياب الى أغراض واتجاهات مستقلة ، وذلك بعد حديثه عن حياة السياب ونشأته وبيئته حديثا مألوفا معروفا مسبقا .

قسم المؤلف ـ كما ذكرت ـ شعر السياب الى أغراض واتجاهات مستقلة بعضها عن بعض، فاذا وجد أن الشاعر قد غنى لحبيباته في مرحلة المبكرة قصائد ، يشكو في بعضها من حرمان روحه وتعطشها الى الارتواء ، كما يصور في بعضها ظمأ جسده ، سمى القصائد الأولى غزلا عذريا ، والأخرى أدرجها في باب الغزل المادي الجسدي، مع أن اللونين متلاقيان وأحدهما يفضي الى الآخر . واذا مزج السياب بين حبه لحبيبته وحبه لوطنه كما نجد هذا واضحا في قصيدته « غريب على الخليج » ، فان الدارس يسمى هذا المزج غزلا وطنيا اجتماعيا (ص ٣٩) ، وقد خصص هذا الدارس فصولا يدرس فيها الاغراض الشعرية المختلفة فهذا فصل يدرس فيه الغرض الوطني » وذاك يخصصه للاتجاه الاجتماعي ، وآخر يفرده لغرض «الشوق والحنين» .. وهكذا . والحق أن هذا المنهج منهج متخلف تماما عن روح هذا العصر ، واذا جاز أن نطبقه على الشعر الجاهلي بأن نقسمه الى أغراض مثل الوصف والمدح والرثاء والهجاء ، فاننا لا نستطيع اطلاقا أن نطبقه على الشعر الحر الذي يكتبه أصحابه في النصف الثاني من القرن العشرين ، والا لكان معنى هذا أننا نتصور أن القصيدة الحديثة امتداد مقلد لا أصالة فيه للقصيدة الجاهلية . والحق أن هذه الدراسة ينقصها الكثير ، لكي نستطيع أن نقول انها دراسة بحق ، فصاحبها ـ مثلا ـ «لم يتيسر له ـ الاطلاع على الديوانين الأولين» للسياب (ص ٥١) وأعتقد أنه يحق لي أن أسأله : « كيف تستطيع اذن أن تدرس شعر «الغزل» وموقف السياب في المرأة ؟ خاصة اذا علمت أنه لم يتغزل ولم يفرد قصائد أخرى للحديث عن موقفه من المرأة في غير هذين الديوانين اللهم الا في المرحلة الاخيرة من حياته ، حيث يتحدث عن المرأة هربا من جحيم حياته التي كانت توشك أن تخلد الى الموت ، كان السياب يتحدث عن المرأة لهذا السبب ، تماما مثل ما كان يتحدث عن جيكور وعن أيام طفولته وماضيه ، وهو نفسه يقول : « ويبدو هذا الأثر ـ أي أثر المرأة ـ واضحا في ديواني (أزهار ذابلة) و (أساطير) وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقي الشعرية الآن»(١٧)

وفي دراسة الدكتور محمد التونجي عدد لا بأس به من الاحكام الساذجة ، من أمثلة ذلك قوله : « ومن دواعي ظهور الشعر الحر : غليان عواطف الأدباء أمام نقص الدربة والتمرس في الشعر العربي الأصيل » (ص ١٦١) !! ويقول أيضا : « ان فكرة الشعر الحر تميل الى الانحدار والتقهقر دون أن تتقدم » (ص ١٦٢) ولن أناقشه بالطبع في هذا الحكم المبتسر ، وانما سأكتفي بسؤاله عن أصحاب حركة الشعر الحر.. في جيل السياب.. وفي الجيلين التاليين. هناك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ شعراء أثبتوا جدارتهم وأضافوا وما زالوا يضيفون الى القصيدة العربية .. هناك شعراء أمثال البياتي وسعدي يوسف وبلند الحيدري وكاظم جواد ومظفر النواب في العراق ، وهناك أمثال صلاح عبد الصبور وكمال عمار وأحمد ع . حجازي وأمل دنقل وأبو سنة في مصر .. وهناك غيرهم كثيرون .. كثيرون في أنحاء الوطن العربي ، فهل قرأ الدكتور التونجي لهم ؟ لا أظن .. والا لما كان قد أصدر هذا الحكم المبتسر .

واذا تركنا جانبا الأحكام المبتسرة التي يطلقها الدارس كيفما اتفق ، وجدناه يأخذ كثيرا من الآراء والتعليلات من دارسي السياب ، ويبثها في ثنايا دراسته دون أن يشير الى أصحابها ، وبالتالي فانه ينسبها لجهده العلمي الخاص ! ففي صفحة (١٥٨) ينقل عن نازك الملائكة تحليلها لأوزان الشعر الحر التي أثبتته في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ، كما ينقل عن الدكتور عز الدين اسماعيل آراءه في علاقة الشاعر بالتراث وهي الآراء التي سجلها الدكتور عز الدين في دراسته « الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية » .. والأمثلة على ذلك كثيرة ..

ويلجأ الدارس ـ في أحيان كثيرة ـ الى التعميم واطلاق الأحكام ، ومن ذلك قوله اننا « نجد السياب مشرق الأسارير ، متضح التعابير في جيكورياته أو ريفياته ، سوداوي التفكير ، ظلامي التعبير في مدينياته ، ويرجع أغلب ذلك الى تفكيره الاشتراكي » (ص ٣١) ، فالدكتور الدارس لم يحدد لنا في أية مرحلة كان السياب « مشرق الأسارير ، متضح التعابير في جيكورياته » فجيكور في شباب الشاعر كانت قرية ، كل ما فيها رائع ونابض اذا كانت حبيبة الشاعر الى جواره ، وكانت ـ في الفترة ذاتها ـ تبدو خربة.. البوم ينعب في أعشاشه .. والحقول جرداء .. اذا رحلت حبيبته .. وقد حرت حقا في ارجاع الدكتور التونجي ، لا تضاح التعابير في الجيكوريات وظلاميتها في المدينيات ، الى تفكير السياب الاشتراكي .. ماذا يعني هذا ؟ !

ويكشف الدارس عن عدم المام واضح بالنصوص الشعرية التي يدرسها ، وعدم ادراكه للظروف والملابسات التي أحاطت بكتابتها ، فقد صور السياب – مثلا – في قصيدته « أغنية في شهر آب » الحياة اليومية لأسرة برجوازية متفسخة ، لكن الدارس أصر (ص ١٣٤) على أن المربية الزنجية التي يتحدث عنها الشاعر في هذه القصيدة هي خادمته ، وكرر هذا في ثنايا الدراسة أيضا .

واختتم الدكتور الدارس « دراسته » هذه بان قرر أن المراجع لحياة هذا الشاعر « كانت ضئيلة وضحلة ، سطحية ، لا تتعدى الصفيحات أو المقالة العادية » (ص ١٨٥) ، ولعل هذا السبب في تصوري – هو الذي دفعه الى اغفال ذكر هذه المراجع في « دراسته » اغفالا تاما !

الدكتور احسان عباس ودراسته

أجازف بالتعميم في القول الذي أخذته على بعض الدارسين الذين تحدثت عن دراساتهم في هذا المقال .. أجازف فأقول انه لا شك عندي في أن « بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره » للدكتور احسان عباس هي أفضل الدراسات التي تناولت حياة هذا الشاعر الكبير وشعره ، كما أنها أكثرها أمانة ودقة ، وهذا ما عهدناه في الدكتور احسان عباس من خلال دراساته الاخرى السابقة ، ومنها دراسته عن « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » التي اتسمت بالدقة المثالية وبالايجاز غير المخل ، وقد حلل فيها شعر البياتي من داخله .. أعني من واقع النص فحسب .. دون أن يربط بين هذا الشعر وبين حياة صاحبه بملابساتها وظروفها الخاصه ، على خلاف ما نجده في هذه الدراسة التي بين أيدينا ، ذلك أن الدكتور احسان قد اتبع فيها منهجا مغايرا للمنهج الذي اتبعه في دراسته عن البياتي ، حيث مزج مزجا دقيقا بين حياة بدر شاكر السياب في شتى مراحلها وبين شعره الذي أبدعه في كل مرحلة من هذه المراحل المتعددة ، مبرزا علاقة الترابط الحميمة بينهما ، بحيث يحار المرء في تسمية هذه الدراسة . أيسميها سيرة أدبية كتلك السيرة الرائعة التي كتبها ميخائيل نعيمة عن صديقه جبران خليل جبران ؟ أم يسميها نقدا أدبيا تفنن فيه كاتبه بحيث أبعده عن جفاف الدراسات النقدية التي تتسم بالاتزان والتعقل المسرفين ؟ ولست أدري هل أطلت على هذه الحيرة ، نتيجة ما وجدته في دراسة الدكتور احسان من مزج عميق بين حياة الشاعر وشعره أم أطلت على من خلال عذوبة أسلوب الدارس وتدفقه وحيويته ؟

وقد جمع الدارس في دراسته بين اتجاهات مدارس متعددة في النقد ، اذ جمع بين اتجاه نقد العمل الادبي من خلال دراسة نفسية مبدعة وفقا لمنهج علم النفس ، والى هذا يميل الدكتور عز الدين اسماعيل في دراساته النقدية ، وبين اتجاه نقد العمل الادبي من واقعه فحسب بعيدا عن أية ظروف أو عوامل خارجية أخرى ، وهذا ما يميل اليه – في دراساته النقدية – الدكتور مصطفى ناصف . جمع الدكتور احسان بين هذين الاتجاهين وبين اتجاه الواقعية الاشتراكية .. أعنى الاتجاه الى ابراز تأثير المجتمع على الأديب المبدع في نتاجه . وقد شذ الدارس عن الجمع بين هذه الاتجاهات في أحيان قليلة ، حيث رفض أن يربط بين الواقع التاريخي والواقع الفني لقصيدة «مدينة السندباد» ، فقال : «لست أقول ان هذا التهويل يعنى كذبا على الحقيقة التاريخية ، فليس الواقع التاريخي هو ما أتحدث عنه ، وانما أتحدث عن هذه «القصيدة» من ناحيتها الفنية»(١٨)

يقسم الدكتور احسان دراسته الى خمسة أقسام رئيسية ، يقسم كل قسم منها – بدوره – الى عدة فصول صغيرة . في القسم الأول من دراسته ، الذي عنونه باسم « البحث عن النخلة » يحلل الدارس نشأة بدر شاكر السياب المبكرة ، وعلاقة هذه النشأة بشعره الذي أبدعه خلالها حتى اصداره لديوانه الثاني « أساطير » عام ١٩٥٠ ، وقد قسمه الدارس الى أحد عشر فصلا هي : أحجار جيكور ، وصور وذكريات ، وبواكير الشعر ، ووراء دون قطيع ، وبين الأقحوانة وذات المنديل ، والهوى البكر ، والانتماء الشيوعي ، ومن الانتماء الى النكبة ، والمنتظرة ، والمعلم المفصول ، وأساطير .

وبالطبع فانني لن أناقش فصول هذا القسم في هذه العجالة ، فهذا يتطلب مقالا كاملا يخصص للحديث عن دراسة الدكتور احسان هذه . وانما سأكتفي بابراز علاقة الحب الخفية بين السياب وبين احدى الشاعرات العراقيات ، تلك العلاقة التي أشار اليها الدكتور احسان اشارة مقنعة في بعض المواضع وأغفلها اغفالا نهائيا في مواضع أخرى اما تحرجا ، واما لعدم وجود دلائل لديه كافية لدراسة هذه العلاقة ، فبعد أن يحلل الدارس شعر السياب الذي عبر به عن حبه للميعة ، نجده يقول : « تلك هي قصة هذا الحب كما يرويها الشعر ، أما حظها من الواقعية فأمر محفوف بعلامات استفهام ، ولكن مهما يكن حظها من الخيال ، فانها كانت – بعد الهوى الأول – أعمق العلاقات أثرا في نفس بدر » (١٩) وينقل الدارس وجهة نظر مصطفى أخي بدر شاكر السياب مؤيدا كلامه في أمر هذه العلاقة ، فيقول : « وقال مصطفى وهو يتشبث جاهدا بأهداب الموضوعية ليكون عادلا في حكمه عند الحديث عن حب بدر

للشاعرة : « عاش أخى فى قرية تنظر الى المرأة نظرة محافظة ، ولما هبط بغداد ، لعله – أقول لعله – ظن الابتسامة تعنى حصا ·· اننى لا أدعى العلم بالمغيبات وأسرار الصدور ، ولكن شواهد الحال كانت تقنعنى أنها تجامله أو ان شئت فقل : تعطف عليه » ·· » (٢٠) ·

ان الدلائل التى لدى كاتب هذه السطور تقنعه بأن الشاعر والشاعرة كانا يتبادلان حبا بحب ، وهذه الدلائل تتمثل فى شعر لميعة الذى يعبر عن حبها لشاعرنا ، وهذا ما عرفته بعد أن حصلت – بعد لأى – على نسخة من ديوانها « الزاوية الخالية » والذى أثبته الأستاذ محمود العبطة فى دراسته التى عرضت لها ·

يقول السياب فى مقدمة ديوانه « أساطير » ان موحية هذا الديوان كانت « تغضب أشد الغضب اذا أنا ذكرت شيئا عن قبلاتنا ومواعيدنا ، وكثيرا ما مزقت بعض القصائد التى كانت تشير الى شىء تأبى أن يعرفه الناس · وقصيدة «أساطير» تكشف عن العقدة فى هذا الحب ، ولكنها توشحت ببعض الغموض الذى تزيله المقدمة النثرية لهذه القصيدة ، وكذلك الحال فى قصيدة « اللقاء الأخير» · ولولا أنها خانت هذا الذى كانت تسميه « النبى الوديع » لظلت هاتان القصيدتان غامضتين ، دون مقدمة يفهم منها القارىء ما أقصد · » (٢١) ·

ونقرأ فى ديوان « الزاوية الخالية » فنجد الشاعرة تتغزل فى السياب ، وتذكر له أنه « النبى الوديع » وسواه من البشر ليسوا سوى ذئاب :

لعينيك أنت يلذ العذاب
ويستعذب القلب مر الشراب
ففيك عرفت النبى الوديع
وما كنت أعرف الا ذئاب (٢٢)

وتذكر الشاعرة – فى قصيدتها «بعد البحث» ص ٢١ من الديوان – أنها التقت بالسياب بعد بحثها الدائب المستمر عن المثل الأعلى ، لكنها – واحسرتاه – وجدت أن غدر الحسان اللواتى عرفهن السياب قبلها قد جمد قلبه :

وها أنا ألقاك لكنى عرفتك بعد فوات الأوان
طوى الشك عن ناظريك الهوى وجمد قلبك غدر الحسان
اتيتك ظمأى فواحسرتى لقد خلت الكاس من خمرها
سقيت ترابا ولم تدخر لروحى المشوقة من سحرها

ويسمع السياب هذا الشعر من الشاعرة ، فيجعله بمثابة مقدمة نثرية لقصيدته « هوى واحد » التى يتضمنها ديوانه « أساطير » ص ١٨ ، تقول هذه المقدمة التى يجعلها السياب نقطة انطلاقة فى رده الشعرى عليها : « ·· وهاندى ألقاك بعد بحث طويل · ولكننى – واحسرتاه – لقيتك بعد فوات الأوان · لقد أحببت كثيرا من النساء حتى سئمت الحب ، ووزعت قلبك بينهن وسقيت التراب بالخمرة التى كانت فى كأسك · ولم تدخر لى منها قليلا ·· هى ·· » ، وبعد هذه المقدمة التى نثر فيها الشاعر ما قالته الشاعرة شعرا يفتتح قصيدته التى راعى فيها أن تكون على نفس الوزن « المتقارب » الذى كتبت به الشاعرة قصيدتها · يقول شاعرنا :

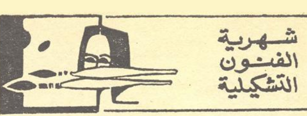
على مقلتيك ارتشفت النجوم وعانقت آمالى الآيبة
وسابقت حتى جناح الخيال بروحى الى روحك الواثبة
أطلت فكانت سنا ذائبا بعينيك فى بسمة ذائبة

وقصيدة « أساطير » تكشف – كما يقول الشاعر – عن العقدة فى هذا الحب ، خاصة اذا علمنا أن الشاعرة تنتمى دينيا الى الصابئة ، على خلاف السياب ، وهذا ما جعله فى مقدمته لقصيدته هذه يقول : « وقف اختلافهما فى الدين حائلا بينهما وبين السعادة ·· فآلى هو أن يلعن الأوثان » وذكر السياب تحتها بين قوسين أنها « قصة حب فى اليونان الوثنية » لكى يخفى الداشع الذاتى الذى دفعه الى كتابة هذه المقدمة · وفى ديوانى « أساطير » و « الزاوية الخالية » قصائد عديدة لكل من الشاعر والشاعرة تكشف عن حبهما المتبادل الذى تشكك فيه الدكتور احسان عباس ، لكن المجال فى هذا المقال لا يتسع لعرض هذه القصائد ·

وفى القسم الثانى من هذه الدراسة الذى أسماه « البحث عن الملحمة » يدرس الدكتور احسان قصائد السياب المطولة ·· أعنى حفار القبور والأسلحة والأطفال والمومس العمياء وأنشودة المطر ، كما يكشف عن قصيدة مطولة أخرى هى « فجر السلام »

وفى القسم الثالث « تجلى ارم » يبرز الدارس انفصام الرابطة الحزبية عند السياب ويتحدث عن المرحلة القومية فى شعره ، فيما يسميه « فترة الآداب » ، لأن الشاعر نشر قصائده التى تدور فى اطار هذه المرحلة فى مجلة الآداب البيروتية · كما يدرس الدكتور احسان الينابيع الثقافية لشعر السياب ، مركزا على تأثر الشاعر بالشاعرة الانجليزية ادبث سيتويل ، محللا هذا من واقع الشعر نفسه ، الا أنه أغفل الحديث عن تأثر السياب باليوت ، ولعله رأى أن هذا التأثر واضح لدى دارسى السياب ، فشاء أن يغفله ، كما أنه أشار اشارات عابرة الى تأثر السياب بالشاعر العربى القديم أبى تمام ، دون أن يوضح طبيعة هذا التأثر ، وكذلك الأمر فيما يتعلق بتأثر

(البقية ص ١٢٤)



يقدمها : بدر الدين أبو غازى

المعارض الأخيرة في ألفية القاهرة

كان عاما حافلا ــ رغم كل شيء ــ بضروب من النشاط الفني لم تشهد لها القاهرة نظيرا منذ سنين ... ولعله فضل لا ينسى للدكتور ثروت عكاشة أن أتاح لألفية القاهرة ما أحاطها من جلال وأن نقل الاحتفال بعيدها الى مجال المشاركة العالمية فشهدنا على مدار العام جوانب متعددة من ثقافات الدول وفنونها حملتها الى هذه المدينة العتيدة في عيدها .

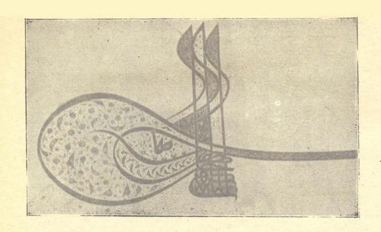
ولقد كان شهر ديسمبر ختام هذه الاحتفالات تلاحقت فيه معارض الفن وتجمعت كتحية وداع تلاقى فيها تنوع بين الشرق والغرب والقديم والحديث وتنوع في مجالات التعبير التشكيلي .

ما كاد معرض التماثيل البرونزية الايطالية الصغيرة ينتهي حتى بدأ معرض المنمنمات والمخطوطات لتركية ولحق به معرض لتصوير اليوغوسلافي وكان معرض الرسم التونسي المعاصر هو ختام المشاركات التشكيلية في ألفية القاهرة .

معرض التماثيل البرونزيه الايطالية الصغيرة :ــ

يمثل هذا المعرض ثانى مشاركات ايطاليا فى احتفالات ألفية القاهرة بعد معرض الحفر الايطالى المعاصر الذى أقيم فى المركز الثقافى الايطالى منذ شهور ... ولا يمثل هذا المعرض كل اتجاهات النحت الايطالى المعاصر اذ هو حصر اختياره فى نطاق التماثيل البرونزية والأحجام الصغيرة فتدخلت الخامة والحجم فى تحديد المعروضات التى شهدتها القاهرة فى فندق سميراميس حتى أوائل ديسمبر ١٩٦٩ .

غير أن لهذه المشاركة أهميتها الخاصة وسط معارض الألفية اذ أن ندرة معارض النحت تجعل اقامتها جديرة بالالتفات ... فمنذ سنه ١٩٣٨ حين أقيم معرض المثالين الفرنسيين المعاصرين لم تشهد القاهرة معرضا مثيلا له فى أهميته ودوره فى التعريف بفن النحت واتجاهاته حتى أقيم معرض ثمانيه مثالين بريطانيين معاصرين فى حديقه الأندلس فكان أيضا مشاركة هامة فى أعياد ألفية القاهرة .. وجاء بعده المعرض الايطالى فأتاح الفرصه للتعريف بجوانب مجهوله لجمهرة المثقفين ذلك لأن الكثرة أشد الفا وتعرفا للمدرسة الفرنسية والمدرسة البريطانية للنحت منذ هنرى مور أكثر من اقترابها من المدرسه الايطالية تلك التى قد لا يتيح المعرض بسبب انحصاره فى مجال محدد التعريف الشامل بها ولكنه على الأقل يثير الاهتمام بشأنها ويتعقب تطوراتها منذ أخذت ايطاليا فى أواخر القرن التاسع عشر تحقق اضافات مميزة الى فن النحت على يد مثالها الكبير ميداردو روسو (١٨٥٨ ــ ١٩٢٨) .



براءة ـ تاريخها رمضان ٩١٤ هـ تحمل طرة السلطان سليم الاول

وان عودة الى بدايات الحركة الايطالية المعاصرة فى النحت والدعامات التى قامت عليها هى المدخل الى المعرض الذى أقيم بالقاهرة وهى الجذور التى تفرعت عنها تلك الأغصان المحملة بثمار فن لايحمل وجهة نظر محددة بقدر ما يوحى بامكانيات اللغة النحتية وقدرتها على التعبير بالتجريد والتشخيص وبالأسلوب الواقعى والمنزع السيريالى عن رؤى تتفاعل فى نفس الفنان فينقلها الى لغة الأشكال والأحجام ·

لقد كان لايطاليا فى عصر النهضة الزعامة فى فن النحت ثم انتقلت هذه الزعامة الى فرنسا وظل لها القيادة بل تأكدت على يد رائد العصر الحديث أوجست رودان الذى كان جسرا ربط بين الماضى والحاضر وفتح الطريق الى امكانيـــات هـــائلة للمستقبل · فلما ظهر ميداردو روسو فى ايطاليا ورد لفن النحت فى بلاده اعتبـــاره كان ظهوره ايذانا بعهد جديد ·

لقد بدأ روسو فى ميلانو ثم رحل الى باريس حين كانت المدرسة التأثرية فى أوجها واتاح له لقاؤه بها وقربه من رودان · الذى عمل معه فى منحت الفنان دالو – أن يلمس ينابيع الضوء وفعله فى الأشياء ··

« اننا لسنا سوى أضواء متحركة » هكذا كان يقول روسو ويردد نفس مفهومه للفن شـــاعر ايطالى « دانونتزيو » كان يطلق عبارات كالنبوءة وينادى بالكشف فى الفن عن الحقيقة الداخليـة تلك الحقيقة التى صاغها روسو همسا من خلال التعبير عن داخل النفس وصفاء الروح بارتعاشات النور على سطوح الأشكال وبغلالات الأحلام التى تحيط بملامح تماثيله فتضفى عليهـا شـــاعرية لا تبارى ···

لقد حطم روسو الفواصل بين النحت والتصوير وأذاب المضـمون والمادة فى نسيجه البرونزى الساحر بل انه استطاع ان ينسينا المادة ونحن نتطالع وجوه تماثيله فأتاح منطلقا للنحت من قيوده ·

من شاعرية التعبير الى ديناميكيه التعبير ··· هكذا تحول النحت الايطالى من مداردو روسو الى أمبرتو بوشيونى (١٨٨٢ ـ ١٩١٦) حاية عاجلة عارمة قصيرة متفجرة الطاقات كتماثيله ·· اقترن اســمه بالحركة الفنية الحديثة التى نبعت من ايطاليا « الحركة المستقبلية » وظهر توقيعه سنة ١٩١٠ على منشورها مع الشاعر مارلينيتى والنحات بالا والمصور سيفيرنى ، ثم أصدر هو سنة ١٩١٢ منشور « تكنيك النحت المستقبلى » وأخذت أعماله تجسد مادة الأشكال فى الفضاء وتسعى الى اطلاقها من قيودها وفك أجزائها واقتحام هياكلها ليعيد بناءها من جديد على نحو يجعلنا أكثر اندماجا فى سمت سرعتها الظاهرة التى تجعل لها فى مجال الفضاء امتداداتها ·

تلك نظرة نحات تلتمع فى نفسه نظريات العالم والتطور كالالهام وان لم يدرك كل قوانينها ··· وهو ينقلهـــا الى الفن عارمة الحركة ، متأججة بالحياة ···

لقد بدأ بوشـــيمونى فى باريس علاقاته مع النحاتين التكعيبيين وعاصر ارشبينكو وبرانكوزى وديشافيون ولكن أهداف البنائيه التركيبية فى فنه تغاير أهداف التكعيبيين ونظرته التشكيلية تختلف عن نظرتهم ·

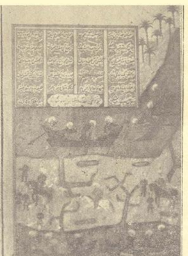
لم يقدر لأعمال بوشيمونى البقاء كما لم يكن لها قدر الأعمال العظيمة بتجميعها فى المتاحف بل هي قلما اجتمعت ··· كان لكل تمثال منها وجهته وانطــلاقه وتمرده فلما أتيح لها أن تجتمع فى باريس سنة ١٩١٣ وفى فلورنسا سنة ١٩١٤ ثم فى معرض شامل أقيم بميلانو سنه ١٩١٦ ـ ١٩١٧ بعــد وفاة بوشيونى ، لما أتيح لهــا هذا التجمع الشامل ضاع معظمها ··· ولم يحفظ الزمن من أعمال بوشيونى الا القليل ·· ولكن هذا القليل يكشف عن عبقرية هذا الفنان كما أن كتاباته تدل على فلسفته تلك الفلسفة التى أحدثت فى الفن المعاصر آثارا عميقة وان امتدت هذه الآثار خارج نطاق الشعارات والمدارس التى اقترن بها اسم بوشيونى ·

على ان الحركة المســتقبلية التى ولدت فى ايطاليا وبشرت بفن يعبر عن روح العصر ويستلهم حركته العارمة قابلتها حركة أخرى زرعت بذورها فى باريس على يد فنان ايطالى عرف بأعماله العظيمة فى التصوير ولكنه فى حيــاة قصيرة كالتماع الوهج استطاع أيضا أن يحدث بمنحوتاته أثرا كبيرا فى اتجاه آخر من اتجاهات النحت الايطالى المعاصر ··· اميديو موديليانى (١٨٨٤ ـ ١٩٢٠) هو هذا الفنان الذى حمل الدعوة الى اســتلهام الفن العتيق ·· كانت بدايته ألفا حميما لآثار العصور الوسطى وعصر النهضة ثم فتح له رحيله من ايطاليا الى باريس سنة ١٩٠٦ آفاقا أخرى منذ استقر فى الباتو لافوار الى جانب بيكاســو ولكنــه ما لبث أن هبط ربوة مونمارتر الى حى مونبارناس حيث عمــل مع النحــات الرومانى برانكوزى فى النحت الحجرى المباشر ··· وعاد موديليانى الى متاجر كرارا التى صاغ منها ميكيل انجلو روائعه العملاقة ليمضى بالنحت وجهة أخرى تستلهم الفن الزنجي وفنون مصر القديمة والفنون الأسيوية وليســوق النحت الايطالى عبر طريق جديد كانت وجوه نسائه فى استطالتها وطاقتها التعبيرية من خلال كتله ومسطحاته الصريحة ذات بلاغة أخاذة حملت الى الفن ريحا قديمة تشكلت من مذاق العصر وانطبعت بسماته ·

وفى الســنة الأولى من القرن العشرين ولد لايطاليا نحات جديد ـ مارينو مارينى ـ سار فى البداية على نهج ميداردو روسو ونزعته التأثرية ولكنه ما لبث أن وقف فى باريس على اتجاهات جديدة للفن الحديث ·· كانت تعاليم مايول ضوءا هاديا له ولكنه تخطاها الى النحت المصرى والنحت الأوترسكى والواقعية المتدفقة بالحياة فى التماثيل الرومانية واتجه بفكره عبر رمزية النحت فى الشرق الأقصى وصاغ من كل ذلك عناصر هــذا

مرقعة ـ لونى






من كتاب سرزنام همايون
من عمل السيد لقمان
القرن ١٦ م

المركب الثقافي الذى اثرى طاقته الخلاقة .. ولكنه قبل ذلك كله وجد فى الطبيعة نبعا فياضا لصياغته التشكيلية ، وفكره الخلاق الذى عرف كيف يقترب من منابع الطبيعة ليتخطاها ويجرد أشكالها ثم يعيد تجميع عناصرها .

من أروع ابداعات مارينو مارينى المميزة فى النحت المعاصر ذلك العالم الزاخر فى الخيل والفرسان الذى يبدو كما قال فيليبو دى بيزى وكأنه عالم يعيد للبارتنون فجرا من الصفاء ويحقق حضورا تشكيليا يتفجر بطاقات من التعبير ورؤى جديدة مازالت من منابع الالهام للنحت العالمى المعاصر .

مازال الفضاء والضوء وامتدادات المستقبلية ونداء العصور العتيقة والصور الجديدة لعالم الأشكال التى تحمل عصارة حضارات الفنون التى سرت فى فن مارينى .. مازال ذلك كله يخط للنحت الايطالى مساره ...

وليست التماثيل البرونزية التى شهدتها القاهرة الا ملمحا من ملامح هذا الابداع الذى يتسم بقلق العصر وسحره الأخاذ .

معرض المنمنمات والمخطوطات التركية : –

فى غنائية لها سحر البشارف فى الموسيقى عرضت تركيا مجموعة من منمنماتها يتمثل فيها روعة هذا الفن العريق الذى ساد أواسط آسيا منذ القرن الثامن الميلادى وتلقاه الأتراك فصبغوه بطابعهم المميز الذى بلغ ذروته منذ القرن الخامس عشر وشهد انحداره القرن الثامن عشر حين بدأت التأثيرات الأوربية تجرف تقاليد هذا الفن . وتقبلها الفنانون الأتراك بدافع التطور ولكنهم لم يستطيعوا أن يحققوا مزاجا متسقا يربط أصولهم الشرقية بالغزو الغربى الوافد عليهم .

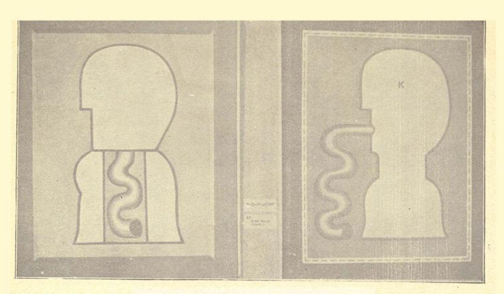
غير أن المجموعة التى اختيرت للمعرض الذى أقامته تركيا بمناسبة ألفية القاهرة تمثل ذروة هذا الفن الذى مازالت مكتبات استنبول زاخرة بكنوزه الجديرة بمزيد من الدراسات المتعمقة لاستجلاء جوانبه المتعددة وسحره الخاص .

ومن أروع ما عرضته تركيا تلك المنمنمات التى تزين أشعار ديوان نادرى من القرن السابع عشر وترجمة الشقائق النعمانية ونزهة الأخبار ومنمنمات سليمانامه التى ترجع الى القرن السادس عشر .

هذه الأعمال من تراث الماضى مازالت تعايش حاضرنا وتبهرنا روعتها وما تحمله فى ثناياها من قدرة على التجدد والبقاء ..

لقد عاشت هذه الروائع الصغيرة الساحرة وستظل تعيش بينما لا تقوى على البقاء طويلا كثير من آثار الفن الحديث التى تدفعها موجات وافدة لا أصالة فيها .

عرضت تركيا الى جانب فن المنمنمات روائع من أعمال خطاطيها هؤلاء الذين تلقوا تراث الاسلاف العرب وجودوا فيه ... كتبوا المصاحف باروع الخطوط وتفننوا فى نصوص الأدب وبلغ الخط عندهم ذروته فى القرن الثامن عشر حين بدأ فن المنمنمات فى الانحدار . لعلهم وجدوا لطاقتهم الفنية مجالا من الأصالة والابداع من خلال فن الخط حين فقدت ملكتهم التصويرية لغتها



علامة ٢ وعلامة ٣ – بوريس جيزيه – يوغسلافيا

المميزة فعكفوا عليه ومضوا به الى مجالات جديدة من الابداع ٠

يصاحب روائع الخط العربى عند الاتراك براعات من فنونهم فى التذهيب والوشى عرضوها من خلال المصاحف ودوادين الشعراء الموشاة بالازهار والمنمنمة بماء الذهب

ما أروعها من فنون هى من فيض هذا الروح الشرقى اضاءه نور الاسلام فأبدع كنوزا لا تكف عن اثارة الشجن والحنين الى رجعة لهذا التراث نستعيد منها لمحة من أصالتنا ٠

المعرض اليوغوسلافى المعاصر ٠

على نقيض المعرض التركى كان معرض الفن اليوغوسلافى المعاصر ٠٠٠ جمعهما الجوار فى قاعات فندق سميراميس ولكن ما أبعد الشقة بينهما ٠

الأول فن الوجدان والثانى فن الفكر ٠ هنا المتميز من خلال جماعية التقاليد واستمرارها وهناك الفردية المتمردة على كل تقليد جماعى ٠

هنا الهمس والتطريب النفسانى

وهناك الجهر والصخب والاحتجاج

المعرض اليوغوسلافى هو حصاد أعمال شباب ينتمون الى جيل واحد جيل ولد بين الثلاثينات والأربعينات خدشت طفولته آثار حرب عارمة ومازالت تهز ضمائره مذابح لم تنقطع فى أركان الأرض ٠٠٠ عرفوا العالم بالعقل أكثر مما عرفوه بالوجدان عرفوه معرفة علمية لا معرفة شعرية ٠٠ شهدوا مراكب الفضاء تغزو الافلاك ٠٠ وصدمتهم تناقضات عصر ينفق على التسليح والدمار ما كان كفيلا بان يحقق للانسان فى كل ركن من الأرض حياة أفضل ٠

لا غرابة اذن صيحات الاحتجاج ومعاول التحطيم التى تشهرها الواحهم فهم أبناء عصرهم لهم قبس ذكائه وفهم نفس تناقضه ٠ وأعمالهم تمضى فى حمى التجديد والتجريب ... أحيانا تطلعنا على براعات تستحوذ على الاعجاب ،وأحيانا يستهويهم التغريب وتدفعهم جسارتهم الى الأخفاق ٠٠ لا نستطيع أن ننسبهم الى اتجاه أو مدرسة بذاتها ولكن قصدا واحدا يجمعهم هو محاولة خلق معادل تشكيلى لحياة عصرهم وقضاياه ٠

معرض التصوير التونسى المعاصر : –

هو ختام ألفية القاهرة وآخر معارضها ٠٠٠ أهم ما فيه هو التعريف باتجاهات الفن التشكيلى فى بلد عربى ٠٠٠ وما أقل معرفتنا بمشخصات الفن المعاصر فى الدول العربية وباعلامه ٠٠٠

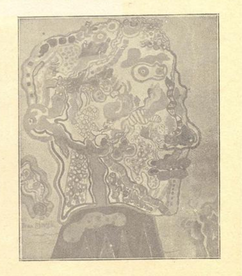
هذا التنائى هو الذى دعا المجلس الأعلى للفنون والآداب مع الجامعة العربية الى العمل على اقامة مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب ومعرض شامل للفنون المعاصرة فى الدول العربية ٠٠٠ ولقد طال التفكير فى هذا اللقاء الفنى ، وخرج الى دور التحضير والاعداد ٠٠ وضع الاطار ونوقشت القضايا التى يدور حولها البحث وتشكلت فكرة

المعرض وكان مقدرا لكل هذا أن يتحقق في لقاء شامل خلال شهر ديسمبر لولا عوائق ارجأته وان ظل للدعوة اصرارها على التحقيق .

والمعرض التونسى يقدم لمحة من فن التصوير المعاصر فى تونس مع لمحة تاريخية بقلم الفنان حاتم المكي يستعرض فيها بواكير فن التصوير فى تونس الذى يرجع الى خمسين عاما حين ولدت المدرسة التونسيه الحديثة فى باريس على يد فنان عاش فى مدينة الفن وعرف بين أوساط الفنانين باسم « عبدول » هو الجيلانى عبد الوهاب الذى اسهم مع موديليانى ونديران وبيكاسو وفان دونجان فى حركة الفن الحديث التى حملت اسم مدرسة باريس .

ويرى الفنان حاتم المكى أن خمسين عاما هى أمد قصير اذا اعتبرنا أنه لابد من مرور قرون لتكوين تقاليد ومتطلبات غير أنه أمد طويل بالقياس الى ما تحقق خلال هذه الحقبة من انجازات كان الفنان يحيى التركى هو طليعتها الذى تلقى نداء الجيلانى من باريس فبدأ يكشف الحياة التونسية تشكيليا وأمكن لتونس بفضله أن ترى فنهـــا يستوطن أرضها آخر الأمر .

ولكن قد عرفنا يحيى التركى زعيم المدرسة التونسية من خلال لوحتين بهذا المعرض « زفاف بجرمه وشارع سيدى ابن زياد » الا أننا نزداد تعرفا عليه من خلال الكلمات التى قدمه بها حاتم المكى فهو « ساذج فى نظر جمهور عجول ، دقيق ذو خبرة ووحى فى نظر جمهور عليم ، مهما يكن


خريطة الراس – بورا ابلكوفسكى – يوغسلافيا

المتآمر على القتل – سلافوليوب – يوغسلافيا

فقد كان يحيى الرسام المحض ولو أنه لم يهتم دوما بأن يكون الرسام الكامل ، كان يحيى فنانا يخاطب فى لغة مباشرة ، وكان يحن الى التجاوب ويحسنه – وأصبحت تونس تكتشف نفسها فى تأثر – فى الصورة التى رسمها لها .

هل تملق لها ناسيا أو متناسيا ما يغلى فى أعماقها ؟

وهل فعل ذلك لئلا يجعل غشاوة على صورتها أو لم يقدم لها خدمة بأن حيل لها رسوما تتلاقى فيها تقاليدها فى صورتها الشعبية مع الخصائص الداله على كل فن مكتمل باســـتعمال المعادلات التشكيلية عرضا عن العلاقات الوضعية ؟

كان تونســـيا بقدر ما هو رسام .. وكان رساما أولا » .

من نزعات متباينة جمعت بين الميل الى استلهام الأشكال التقليدية أحيانا واستخدام اللغة العالمية بمنازعها واتجاهاتها فى أغلب الأحيان تتشـــكل لوحات المعرض التونسى ، وهى تمثل صورة لحركة معاصرة تتجه صوب مدرسة باريس وتدين لزعماء هذه المدرسة بالكثير ، غير أنها فى اعتناقها المذاهب العالميه مشدودة الى سحر الطبيعة فى بيئتهـــا

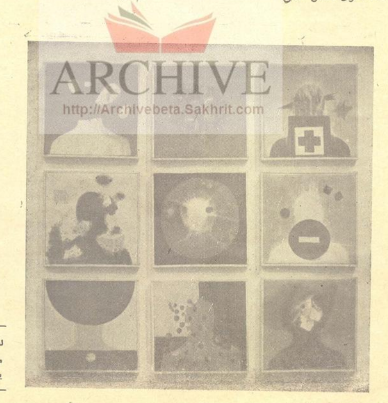
مأخوذة بمذاق محلي يتبدى وراء لغات الفن الحديثة الماثلة في هذا المعرض ...

وهي جميعا توحي بأمل في أن ينصهر ذلك في بوتقة البيئة التونسية لتحقق مزيدا من طابعها الخاص .

يتحدث الفنان حاتم المكي عن الوضع الاجتماعي للفنان في تونس فيشير الى أن كثيرا من الفنانين يعيشـــون من فنهم دون حاجة الى الاعتماد على وظيفة أو مهنة ثانية يساندهم في ذلك سياسة توسع في اقتناء أعمالهم من قبل الدولة أو الهواة أو السائحين هذا فضلا عن أن تخصيص نسـبة مئوية (١٪) من مجمل تكاليف المباني العامة لاعمال الفن أتاح للفنان مجالا كبيرا للعمل ... كما أن مشاركة الفنانين في تصميم طوابع البريد وتصوير الكتب وتصميم العملات والميداليات يفتح آفاقا أخرى للعمل الفني ...

ولقد صحب معرض التصوير عرضا جانبيـا لطوابع البريد التي صممها مجموعة من الفنانين .. وهـذه الطوابع في تقديري لا تقل أهميـــة عن معرض التصوير ان لم تتفوق عليه بما قدمته من تصـميمات جمعت الجدة والابتكار وقدرة الذكاء التشكيلي على أن يحقق في هذا الحيز الصغير عالما تشكيليا متكاملا ومعبرا ...

لعل هـذه التحيه الثقافية لألفية القـاهرة وما كشفت عنه من جوانب مجهولة عن النشاط في تونس أن تكون بداية للقاء فني موسع تحشد فيه الدول العربية مواهبها ، وتناقش قضايا الفن فيها وهي قضايا تتشابه ويؤكد تشابهها الحاجة الى مؤتمر تتلاقى فيه تجارب هذه الدول وخبراتها وتتجمع خلاله روائع فنونها المعاصرة فمثل هذه اللقـاءات تمنح العمل الثقـــافي حيويته وتعمق أبعاده .

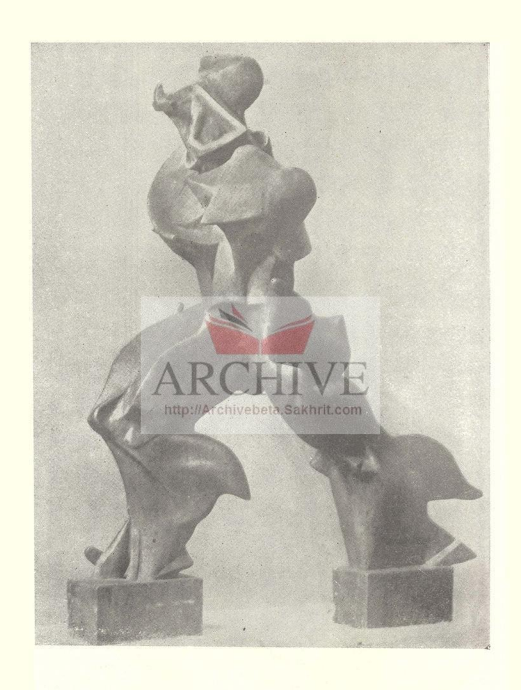


لعنة الزمن
ميلوراد جيليوفيتش
يوغوسلافيا

النحت الإيطالي المعاصر



رأس - موديلياني



جسم فى الفضاء ـ بوشيونى

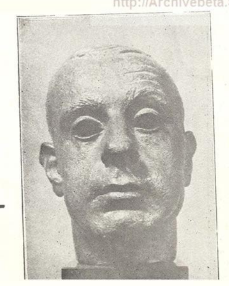
وجه ـ مارتين



مدام س ـ ميدرادو روسو



افلاك ـ امبرتو ماستورويانى

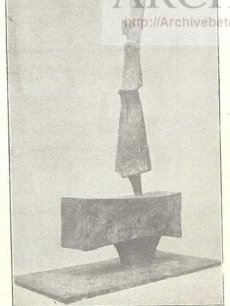


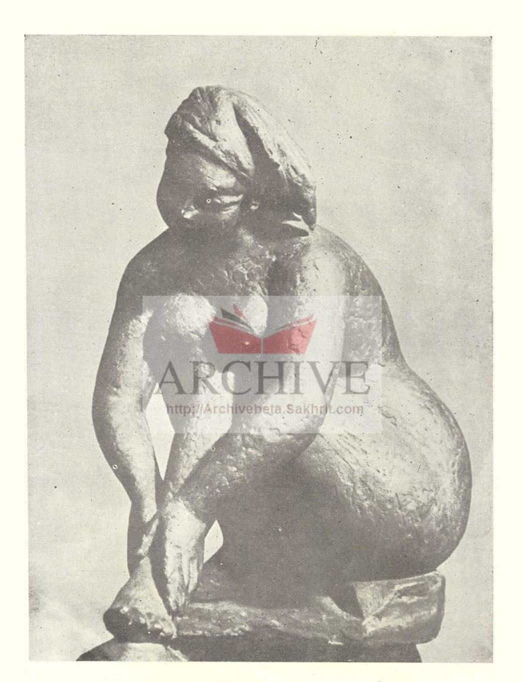
الشاعر ـ مسينا



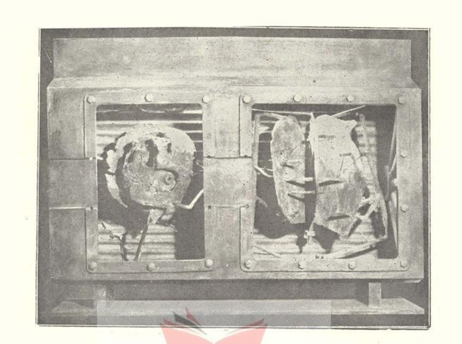
بروميثيوس ـ مارسيللو ماسكيرين

القديس ـ ماريو نيجري





امرأة تستحم ـ ماتسوللو



اوسيانو مينزور



هكتور واندرماك ـ أجيورجيو



سونيا ــ مانزو

ثلاث قصائد

شعر : فرانسوا باسيلى

الإنسان يصعد للصلب



١ ـ الميلاد :
أجىء ، لا شموس
تحيط بى ، ولا طقوس
أجىء لا من زوجة ولا عذراء
أجىء مثل الماء
من عالم الغربة والرموز
تسقط من يمينى الكنوز
ومن يسارى الحجاره
أولد كالجميع ..
فى منازل الدعارة
ارقص كالستاره
فى عالم الشهوة والدموع
أنزف كالشموع
من قلبى الطعين ..
من فؤادى المقطوع
أبعثر الهدايا
أمزق الغرفة والزوايا
أولد مثل الدهشة
فى لمعة المرايا
أصنع خبز وحدتى .. أسايا
أسكن دمعة الحجر
أرقد بين أذرع الخطايا

أحن لك
يا عالم الفقراء والعرايا
أبحث عن عذاب
أقسى من الوحدة والغياب
وقابض كالحسره

أولد مثل زهره
فى آخر الحدائق الغريبة الذبول
أرقص فى الحقول
أنزف فى الحقول
والعالم المقتول
أبكى على التاريخ والفصول
٢ ـ الموعظة :
أكره أن أقول
أكره أن أقول
يا عالم الوحشة والجفاء والأفول
٣ ـ الصلب :
لا شيء فى الصليب
يكبر فوق حزنى
لا باقة الشوك ولا المسمار
يعدل ما بداخلى من نار
لأننى صلبت فوق الليل والنهار
والأرض ٠٠ والبحار
والريح ٠٠ والأقمار
وبعدما صلبت فوق قلبى
ومت يا حبيبتى
أعيد صلبى ٠
لا شيء فى الصليب
يعدل ما بداخلى من اللهيب
لولاك ما عرفته
يا زمن النحيب
لولاك ما مشيت ذابلا غريب
فى العالم الكئيب ٠
وحينما مشيت فوق حافة الأسوار
أغلقت عينى الحزينه
عن هذه المدينه
عن عالمى المنهار



خرجت للحدائق
أجلس بين الشوك والأزهار
منتحبا فى الليل ٠٠ كالمزمار
مشتعلا كالنار
لو كان لى اله
نصحت : لا تدعنى
أسحق بين الموت والحياه
لكننى الهى
فكيف لى أن أرفع الصلاه !
لو كان لى أتباع
أعرف كيف تصنع الكلمات
أو تباع
لو كان لى ٠٠ لصرت كالشعاع
أعلو على رؤوسهم
أحبهم
أختار منهم الذى يخوننى
والذى يبيعنى
والذى يطعننى
لكننى بلا أحد
فمن يخوننى ٠٠ يبيعنى ٠٠ ومن
سيطعن الجسد ؟!
أواه ليس غير حبى
يخوننى ٠٠
يسلمنى
يصعد بى لصلبى ٠
٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
وبعدما صلبت فوق قلبى
ومت يا حبيبتى
أعيد صلبى
أعيد صلبى
أعيد صلبى

● ● ● ● ●

زفاف كاترين الخضراء إلى نفسها



تتعلقين بى
كالذنب
كالدموع ما بكيتها
كالشمس والنجوم فى مدارها
يا زوجتى التى لم أحضر اكتمال عرسها
لم أحضر انكسارها
فى الليل ، وارتعاش نفسها
وخوفها من ذلك الذى فراشه للريح للجراح مملكه
غيابه مجاعة
مجيئه ضراعة وتهلكه
يا زوجة مباركه
تركتها فى ليلة الزفاف
وحيدة ..
لأننى أخاف
أن تذبل الزهور فى يدى وأن
يصيبنى الجفاف
أخاف أن تموت ما بالقلب من مسره
أراك يا حبيبتى حزينة ومره
لا تمنحين خمرة ولا غذاء
أسير مثل شجره
وحيدة تمد ظلها الى السماء
فتحسدينني
وتكرهينني
أيتها الجميلة الخضراء .
تمسكين بى
كالحزن
يفتح الطريق كل ليلة لرحلتى
ويرفع الشباب لى

أقوم عاريا
وأعبر الهواء
وأحمل السماء فوق جبهتى
وأطعن الجسد
ذاك الذى جراحه مضيئة الى الأبد
على حوائط السنين ـ حيث تكبرين ـ أستند
فتفرحين بى
وتدخلينني
أخاف .. أرتعد
من يطفىء الروح الذى لا يتئد
فى داخلى ؟
من يفتح الذراع لى ؟
من يدفىء الجسد ؟
لا أنت يا جميلتى .. ولا أحد .

. . . .

آه من يبل غربتى التى بغير حد
لأننى دخلت بيت عالم ضيوفه بلا عدد
أذوب فى عيونهم
وأحتمى بجلدهم .. ولا أجد
من يشبه الذى رأيته
فى حلمى القديم وانتظرته
وتفتحين صدرك الذى حرمت منه واشتهيته
فأحتويه لحظة ..
وابتعد

. . . .

لا أنت يا حبيبتى
ولا أحد !

أغنية الحب الغارب

(الى ل . د . بهامبورج ذكرى صيف ١٩٦٥)

وتبعدين ٠٠ تبعدين يا حبيبتى ٠٠
وتوغلين فى الظلال
ولا تظل منك بسمة تضىء ليل وحدتى ٠
ولا صداك يعبر الجبال
وتغلق البحار دوننا ٠٠ وتكبر المسافه
أشد فوق أسقف البلاد خطوتى
وعودتى المخيفه
وأفتح الزمان والمكان ٠٠ أسأل العجوز والعرافه:
ـ أكان ما بقلبنا حقيقة ؟
أم غفوة ٠٠
وكان حبنا خرافه ؟!

* * *

هامبورج هذه التى تركت لمستى على ذراعها
سفكت فرحتى بليلها ٠٠ على انحسار ثوبها
ونمت فوق صدرها ٠٠ هنيهــــة ٠٠ وخضت فى
دمائها
هامبورج هذه التى تضىء لى من الشمال
فتاتها التى حسوت دمع قلبها
حينما لقيتها على الطريق صدفة
فأجهش الغريب داخلى ، وناء بانتظاره ، ومال
أسندت غربتى على انسدال شعرها
غفوت خلف عينها التى أحببتها ٠٠ وما أزال
وحينما أضاء وجهها
بذلك الذى يظل كالسجين فى العيون ٠٠ لا يقال
عرفت أننى شقاؤها ، وطيرها المهاجر الكئيب
وأنها طفولتى ٠٠ وحزنى الغريب
ولدت فى اخضرارها
نعمت عمرى الذى نزفته ضراعة وذلة وابتهال
وليلى الذى طرحته مجرحا على مهابط التلال
وسرت فى رداء حبها ، وظلها الودود ٠
فهل فرحت ، أم بكيت فوق صدرها ؟

ودمعها الشهيد
سال حينما لمستها ٠٠ أضاءت الشموس
رف جسمها وطال
ومال فوق حافة الزوال
صار عالمى ٠٠ وآخر الحدود
ومسكنى ، أضىء فيه ٠٠ أحتويه ، آه لو أعود
الى ذراعها ٠٠ ردائها ـ يا وجهها البعيد ـ
أنا هنا وحيد
أنام فى العراء ٠٠ فى الجليد ٠٠ أين صدرها
وفرعها المديد ؟
أحن للعذاب فيه ٠٠ أشتهيه ٠٠ آه لو أعود
أذوب فيه ٠٠ أحتويه من جديد !

* * *

لكننى فى ليل الارتحال
سحبت لمستى من كفها ٠٠
تركتها بلا سؤال
وحدها على الطريق ، ترفع الذراع لى ، تشــــد
ثوبها
وتختفى عيونها وراء أوجه النساء والرجال
أما نسيتها ؟
فكيف أستعيد وجهها وحزنها ؟
أما تركتها ٠٠
فكيف أوجع الفؤاد بانتظارها ٠٠
وكيف أعشق المحال ؟!

* * *

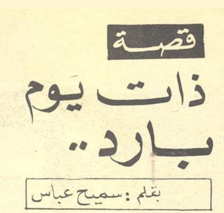
وكنت قد نسيت يا حبيبتى ٠٠ نسيت
يوم أن تردد الصدى ، وأعول القطار
ولا ابتسمت حينما لوحت لى ، ولا بكيت
حينما اغتربت فى البحار
لأننى كبرت فى الزمان ـ كم كبرت !



وصرت كالدخان لا أقيم فى مكان
لا أضم غير نار
وصرت كالصخور ، كالشقوق فى الطريق لا تريق
دمعة ولا تثار
وصرت كالجدار
بعينى الزجاج أرقب السنين كيف تنمحى
بقلبى الزجاج
أعبر المساء يابس الذراع مثلج الجبين
ـ وطالما عبرته بدفء راحتيك فى يدى
وصمتك الحزين ـ
وأختفى بحجرتى .. وأسدل الستار .

* * *

كنت قد نسيت غير أننى
أفقت مرة على أنامل التذكار
تدق فوق كاهلى
تعيد ما دفنته بداخلى
وتمسح الغبار
عن الذى ظننته يضيع كلما الزمان مر
والدقائق الكثار
فاذ بقلبى القديم حزنه كما هو
وجرحه بلا دثار
أضاع ما أضاع وانزوى
يعيش لا ترقب ولا انتظار
فدربنا الفقير لا يجود مرتين بالثمار
وفى زحام يومنا وخوفنا ، والسير والدوار
نحب فى الصباح ،
فلا يدوم حبنا ..
لآخر النهار .



أمام فترينة محل للمصوغات ساح بصره فوق المعروضات ٠٠ بين لحظة وأخرى كان يتجمد ليراقب الطريق ٠٠ لقد وكل كل جزء فى جسده ليقوم بوظيفته ، ثمة تيارات باردة تجتاح الشوارع متوعدة منذ الامس ـ مع هذا يقف متحديا رغم الجمود الذى يسيطر على جسده ٠٠ ينتظرها كقاطع طريق فى انتظار عربة محملة بالذهب الاسطورى ـ لقد صمم اليوم أن يفعل شيئا والا فالانسحاب له أفضل ٠٠

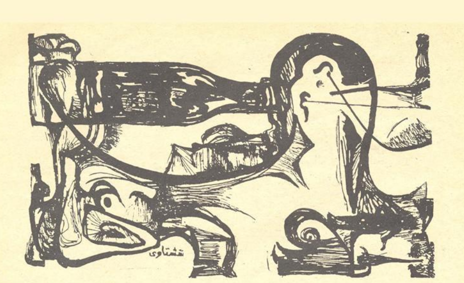
هناك عدة طرق ليحصل منها على موعد ، لكنه يخشى ٠٠ يخشى أى شىء ، اما الناس ـ واما الأقاويل ، واما الصدمة ٠٠ انه لا يثق أبدا ٠٠ أبدا لا يثق ـ فهو يشعر أن الحياة تسخر من فشله وهو لا يريد المزيد ٠ ها هو قد فضل هذا الموقف الساذج كأنه لم يتجاوز سن المراهقة منذ أعوام طويلة ٠ «أهلا» ، يهيأ له أن المحاولة اذا بدأت بهذا الاسلوب ستكون مضحكة ـ ربما لو أخذ رأى صديق لرسم له طريقا أفضل ، لكنه يترك القياد لعقله ، وعقله ما أغباه ، لا يعطيه رأيا يرضى به مطالبه ٠

منذ أعوام وهو يبحث عن شىء يفتقده ، لكنه لا يدرك كنهه حتى الآن ـ انه حائر ـ لا يدرى أى أسلوب يسلك لينسجم مع حياته ـ لهذا ترك الفتاة التى ظن أنه يحبها ـ قال لها أنه عاجز ، وهرب ، لقد بكت له بدموع لم تذرفها عيناه منذ أن تخلصتا من مرحلة الطفولة انه واثق تماما أن طفولته لم تكن أبدا تشبه طفولة الآخرين ـ فلم يكن طفلا وهو طفل ـ كان عليه أن يتحمل وزر أمه التى هربت من أبيه ـ هكذا هو الآن بلا دموع ـ حقا ، آسف لفتاته المخدوعة ـ لقد مرت الايام ورآها تجر خلفها ثلاثة أولاد ، أحس بالمرارة ـ لم تعرفه ٠٠ متأكد من أنه كالكلاب الضالة منبوذ فى ذاكرة الآخرين ٠

من بعيد لمحت عيناه البالطو الاسود ٠٠ احتل الفراغ رأسه ٠٠ ضاعت الكلمات ٠٠ اختطفتها الريح وهربت ٠٠ السؤال الملتصق بجلد رأسه يلح عليه الآن ٠٠ « لماذا أصر قابيل على الزواج باخته اقليما ، رافضا لبودا ، متمردا على أبيه ، متجاهلا حكم ربه ؟ »

ازداد وضوح الجسد ـ بانت تقاطيع وجه فتاته السمراء ٠٠ غاصت قدماه فى الأسفلت ـ دقت من حوله طبول الموت ٠٠ تطلعت عيناه حوله ٠٠ شعر بضآلته وحقارته ٠٠ بجبنه ٠٠ المبانى العالية راقدة أمامه كحيوانات شرسة تريد تمزيقه ٠٠ وتشكلت أمامه مجموعة من الاجساد مكونة جدارا منيعا ٠٠ هذه الاجساد التى كان أصحابها السبب فى تعارفه على فتاته ٠٠ انها





الآن تهدده طالبة منه الانسحاب ، الا أن صوتا آخر شد من عزيمته .

بدأ يتقهقر الى الوراء .. جذبه صوت أبيه «اياك والخطأ يا بنى .. لا تحاول الارتباط بأرض ما .. لكن لا تنسحب من مشروع بدأته »

اصطدم نظره بجسد يعرض عليه دفئا ببضعة قروش .. اجفل ـ ابتعد خطوتين .. هناك فى شقته الصغيرة ـ تأتيه مرة فى الاسبوع امرأة تقضى معه يوما كاملا .. يدور بينهما الكلام كالطاحونة .. تسمع منه حكايات الحيرة ثم يأتى اليوم التالى وتذهب من رأسه كل الكلمات التى قالها أو سمعها .. ينسى كل شىء ، ويكتسب ضيقا فوق ضيقة ويزداد رغبة فى الجرى ليل نهار فى الشوارع والبارات ، والمكاتب .. الى كل مكان ..

نبتت ابتسامة فوق وجه السمراء عندما اقتربت منه .. اختلطت عليه الامور ـ فى شقة أحد الاصدقاء تخلصت السمراء من وقارها ـ وصرخت الموسيقى فى جنون ، تفتت الجدار وأخذ كل جزء فيه يصرخ .. نسل قابيل يعود من جديد أشد عنفوانا أحاطوا بها .. احتضنوها.. ابتلعوها والموسيقى تصرخ وهو جالس فى صمت كما لو كان ذلك المحطم هابيل .. واهتز جسده كما اهتز داخله وهربت أمه من أبيه ، كما هربت اقليما مع قابيل ، وانقلب الشارع وصار كالمعلق فى السماء ، وحيته ذات البالطو الاسود ..

ـ هاى .. كيف حالك ..

ـ أهلا

بقى ذهنه عاجزا لحظة .. «لا أمل .. أبدا لا أمل فيك ياخاسر » ..

ـ الى أين ؟

ـ لا أعرف بالتحديد ..

واصلت سيرها ـ يسخر من نفسه ، تبعها فى استسلام كما فعل «فيلسوف الحكيم» .

ـ هل أنت على موعد

ـ لا

ـ ما رأيك لو جئت معى الى هذا الكازينو ..

احمرت أذناه .. كان عليه أن يكون صاحب الدعوة .. فهى امرأة مهما كانت مكانتها .. فكرامته لا تسمح .. كرامته التى تهرب منه كلما فكر كيف هربت أمه وهو صغير ..

عاد صوت أبيه .. «حاول أن تستفيد من المرأة .. ولا تكن معها معلما أخلاقيا » ..

ـ أرجوك .. تعال معى ..

استسلم .. كان فى حاجة لأن يبتعد عن هذا المكان .. الى الهدوء حتى ولو كان هدوء الموت.. والليلة يجب أن يفعل شيئا ذا قيمة .

فى الطريق مرا بمجموعة من المشردين ، منظرهم البائس مادة طيبة للحديث .

ـ مساكين

ـ من ؟ ..

ـ هؤلاء .. أنصاف الموتى

ـ أنت حساس جدا ..

ـ أتعرفين أننى مررت بتجربة قاسية تمنيت خلالها أن أرمى بنفسى وسطهم ..

ـ احتجاج !!

ـ ربما ..

صمتا خشية أن ينزلقا في حديث لا يتمناه كل منهما ..

فى الكازينو انتبه على صوتها ..

ـ ماذا تشرب ؟

ـ بل أنت .. ماذا تشربين

ـ تذكر أننى صاحبة الدعوة

جاء الساقى .. تردد .. ضاعت أسماء المشروبات من رأسه ..

ـ بيرة

بير .. ة ..

يحس بالجو يتحسن .. ، لا يدرى هو هل تحسن حقيقة أم أن احساسه بالظفر هو السبب. ليس مهما .. المهم هو أن يقتنص الفرصة كما قال أبوه ..

ـ انظرى أقصى يمينك

ـ أعرفهما ..

ـ يبدو أن بينهما قصة حب ..

ـ لست مؤمنة بهذا السجن ، انه يحجب عنك الواقع أياما ثم يتركك لتشعر بعد ذلك أنك أتعس انسان فى الوجود ..

ـ فلسفة ؟

ـ انت قلت هذا الكلام فى بداية تعارفنا..

ـ أنا ؟



ـ ألم تقل أن اقليما تزوجت من قابيل وأنجبت منه أبناء كالحيوانات .. ولا بد أنها عاشت أقوى قصة عذاب فوق الارض ..

ـ نعم .. نعم .. وهل آمنت بهذا الكلام

ـ على الأقل وجدته مناسبا لأفكارى ..

ساد وجوم مباغت .. تصلبت شرايين رقبته .. لم يعرف حتى الآن هل كانت أمه على حق عندما هربت أم أن أباه على حق ، هل كلاهما على حق .. أم أنه لا وجود للحق بالمرة ..

ـ ماذا تقرأ الآن ؟

ـ لا شىء

ـ فى دوامة ..

ـ فى دوامة ..

جاءت البيرة .. بشراهة قبل فمه فوهة الزجاجة ..

ـ على مهلك ..

قالتها ببحة اغراء .. نظر لها بقسوة.. ترك الزجاجة تصب غضبها فى جوفه حتى امتلأ بنصفها .. هىء له أن ذهنه سيصفو للأبد .. رغبة التساؤل عكرته .. لماذا لا يكون صريحا عندما يريد شيئا ما ؟ .. انه حتى الآن يخشاها ـ بئرها عميق كالمحيط .. تجاربه أقل من تجاربها .. عالمها يختلف عن عالمه .. غير أنه عرفها ومال اليها فما الضرر ..

نظر اليها .. تنهدت بصوت خافت .. حتما سيتكلم .. ارتفع صوتها مدندنا بلحن صاخب.. جذؤها شاركها فى الايقاع .. وصرخت الموسيقى من جديد .. عاد الناس والكراسى والعالم .. العالم كله يصخب وهو قابع فى مكانه ، يشد أعصابه ويرخيها كلمبات النيون الاعلانية .. وما زال أبوه يتنقل بين البارات ويعلو صوته « ما معنى الكرامة وتلك الاشياء السخيفة .. انك لا تستطيع أن تجد معنى لشىء ما الا اذا توهمته.

ـ الى أين وصلت ؟

ـ الى لا شىء ..

ـ أنت صموت منطو

ـ هل ضايقتك ..

ـ لا ـ أنا اليوم متعكرة المزاج .. لست أدرى لماذا أنا مكتئبة ..

ـ من لحظة كنت تغنين ..

ـ محاولة لطرد هذا الاكتئاب ..

ـ الخريف مقبض ..

ـ لست مرتاحة ..

تبلع ريقه .. خاف أن يكون إحساسها صادقا .. اذن فالسخرية ما زالت تطارده .. لا مفر من اعلان التحدى ..

ـ لأتكلم بصراحة ..

ـ عم ؟

ـ عنك

ـ أحقا ؟

ـ أفكر فيك

ابتسمت فى مرارة .. ساد الوجوم برهة..

ـ أشكرك

التهب وجهه ـ طار رأسه فى الفضاء اللانهائى .. اذن فهى لم تكن تنظر له فى تلك الليلة نظرات ذات معنى .. ولم تصطحبه هذه الساعة الا لحاجتها الى رفيق ..

ـ هل تضايقت ؟ ..

ـ لا ..

ـ اعذرنى .. فأنا أفهمك .. رغم اننى لا أعرف عنك الا القليل ..

ـ بالعكس .. أنا ..

ـ أرجوك ..

لم يجب بكلمة .. كان يعرف أنها فشلت فى زواجها وحبها ..

تذكر أباه .. أننا ما خلقنا الا من أجل اشباع رغباتنا .. وهل هذه حياة تحياها ؟ لم لا تكون واقعيا ؟ .. مالك انت ومالى .. انها حياتى وهى تعجبنى وقانع بها .. أما أنت فدائما ساخط .. لماذا ؟ .. لأنك .. متردد ـ جبان..

ـ اسمع ـ لم لا تكون كالآخرين ـ لماذا لا تتخلى عن أنانيتك لم لا تخلع عنك هذه الافكار العالية .

ـ أية أفكار ..

ـ تفكر فى انسانة ما .. تريدها لتتحكم فيها وتسيطر عليها ..

ـ وماذا تقترحين ؟

ـ الصداقة من أجل الصداقة ..

ـ ماذا تعنين ؟

ـ أنت عجيب

ـ هل أتكلم بلغة غريبة ؟ ..

ـ فعلا ..

« سوف نمضى معا .. الى أين؟ .. الى رحلة قصيرة لا أعرف نهايتها .. يا لها من لعنة» ..

بدأ يحس بالبرد ـ كادت قدماه أن تتخشبان من الرطوبة .. سيطرت عليه روح الكآبة.. أما هى فقد كانت تردد بين لحظة وأخرى .. « أنا أختنق » حتى كاد يشعر بشعورها .. طلب منها أن تنهض .. لم تعارضه .. سارا معا فى صمت يقطعانه بكلمة أو باثنتين .. اقتربا من مجموعة المشردين .. المجموعة ملتفة حول كتلة من النار المتوهجة .. أحد أنصاف الموتى يرقص رقصا هزليا ..

ضحكت السمراء ضحكة مكتومة ..

ـ لماذا تضحكين

ـ سرحت فجأة فى حفلاتنا الصاخبة .. فاكتشفت شيئا

ـ خيرا ..

ـ لا فرق بينى وبين هؤلاء

ـ رأى استعمارى

ـ لا أفهم فى السياسة ـ لكن أقسم اننى الآن أشعر بأن الشىء نفسه واحد .. الاحساس واحد .. لكن الاسلوب مختلف .. حقا .. لا مفر أبدا .. أبدا ..

تلاقت عيونهما.. يشعر بعطف كبير عليها.. كأنها اقليما عادت بجلد مختلف .. يتمنى لو يضمها الى صدره .. فعيناها مليئتان بالضعف والألم ..

ـ أتعرف

ـ ماذا ؟

ـ أنا أميل اليك ..

ـ شكرا

ضحكت .. صمتت قليلا ثم قالت

ـ اسمع .. ما رأيك لو جئت معى الى البيت

ـ ياه ..

ـ لقد صنعت مكرونة بالفرن لذيذة جدا ..

واصل سيره بجانبها متقلب الرأى .. صوت أبيه يطن « لا تكن غبيا مثل أمك » .. يحس بلهيب جسدها يحرق جسده .. لكن السؤال الملتصق بجلد رأسه ما زال يلح عليه ..

جيمس جويس

الهارب أم المنفى؟

بقلم : سامى خشبة

« كما أن شامة ثديى الأيمن هى حيث كانت يوم ولدت ، مع أن كل جسدى قد نسج من طينة جديدة يوما بعد يوم ، فكذلك تظل صورة الابن الميت عبر شبح الأب القلق ، وفى اللحظة التى تنطلق فيها المخيلة بعنف حيث يكون العقل ، على حد قول الشاعر شيللى ، فحمة خامدة ، فان ما كنته هو ما أنا عليه ، وما قد أصير اليه على وجه الاحتمال • وهكذا فلربما رأيت نفسى فى المستقبل ، الذى هو شقيق الماضى ، جالسا كما أفعل الآن ، ولكن بواسطة انعكاس لما سأصير اليه •• »(١)

ستيفن ديدالوس — يوليسيز

وهكذا كان جويس أيضا ، الذى هو ستيفن ديدالوس بعينه ، فى « شبابه » الماضى ، كما فى المستقبل الذى كان سيصير اليه على وجه الاحتمال ، بينما شرع يفكر فى العالم وفى وطنه باعتبارهما جريانا مستمرا لا يتوقف داخل الزمن ، اذا به ينتهى — كما انتهى ديدالوس — غارقا فى تأمل ذاته حتى وهو يضرب الأمثلة على فهمه للزمن الدائب الجريان ، واذا هو يرى فى هذه الذات ثباتا فى « المكان » لا تتبدل ، يدور داخلها كل ما حدث فى الزمان البشرى فى دوامات لا مركز لها ، متخذة صورة محيط لدائرة حلزونية لا تنتهى ، كالكون ، اللامتناهى وان كان محدودا . وبينما بدأ حياته ليكتب باحثا عن السبيل الى أن يتوحد مع وطنه ومع الانسانية ، اذ به يجد نفسه مدفوعا الى طريق الوحدة المطلقة مع نفسه ، عاجزا عن تحقيق ذلك الاتصال الذى ظل يحلم به دوما مع ايرلندا — وطنه — الا عن طريق المخيلة التى قادته مباشرة الى الماضى ، وبينما قضى طيلة شبابه يدرب نفسه على « التفكير » من أجل تحقيق ذلك التوحد ، اذا بالخيال وحده ، حينما تحول العقل الى « فحمة خامدة » ، هو ما يدفعه نحو تلك الوحدة الذاتية الحصينة والخلاقة التى لم يخرج منها .

فى سنة ١٩٠١ ، وقبل أن يهجر جيمس جويس أيرلندا الى الأبد بعشرة أعوام على وجه التقريب ، عرضت على مسرح « الآبى » فى دبلن مسرحية « ليات الحبل The Twisting of the Rope » التى كتبها أديب أيرلندى متعصب هو « دوجلاس هايد » • وكانت هذه المسرحية هى أول عمل درامى يكتب باللغة الغالية القديمة ، فقد كان مؤلفها واحدا من مؤسسى « العصبة الغالية (سنة ١٨٩٣ • وفى نفس الوقت كانت هذه المسرحية واحدة من أبرز سمات حركة البعث الأيرلندى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هذه الحركة التى اصطدم بها جويس منذ شبابه الباكر ، واصطدم معها بكل ما عرفه وجربه وعاناه من ايرلندا نفسها .

كانت حركة البعث الأيرلندى تكافح من أجل تخليص أيرلندا من شوائب التأثرات الانجليزية والجرمانية ، ومنحها فرصة استعادة وجهها الكلتى الأصيل . وكان هذا هو ما يطمح اليه جويس أيضا . ولكن حركة البعث كانت ترى ضرورة العودة الى التراث الثقافى الأيرلندى — الكلتى بصورته القديمة من أجل الوصول الى أصالة الروح القومية البكر لأيرلندا ، بينما رأى

جويس أن هذا التراث قد امتزج فى خضم العمليه التاريخيه بالتراث الغالى والسكسونى والجرمانى واللاتينى ، وان روح ايرلندا العومية تكمن فى هذا الامتزاج (٢) . وكانت حركة البعث ترى ان الكنيسه الكاثوليكيه ركن اساسى من اركان البناء الاجتماعى والروحى لايرلندا ، ورأى جويس ان الكنيسة الكاثوليكية كانت سلما تسلقت عليه أوروبا وانجلترا لغزو ايرلندا وافسادها ، ورأى في العقائد الأساسية لهذه الكنيسة محاولة يقوم بها الكهنة لبلوغ مرتبة القداسة اعتمادا على سيطرتهم على أرواح البشر. ورأت حركة البعث أن اللغة الأيرلندية يجب أن تستعيد استقلالها من التأثيرات الانجليزية ، ولهذا فيجب أن تعتمد على التحول الى اللغة الغالية القديمة والاعتماد على لغة الفلاحين الأيرلنديين التى احتفظت بقدر كبير من نقائها ، ورأى جويس أن « اللغة » بصورة مطلقة عبء على الذهن البشرى ، وعقبة فى سبيل التعبير الانسانى والتفاهم بين البشر ، وانه ما من لغة واحدة تستطيع ان تقوم بهذه المهام بكفاءة كاملة ، وأن الحل ـ ما دام الاستغناء عن اللغة مستحيلا فى نفس الوقت ـ يكمن فى تطعيم اللغة الأيرلندية باللغات الأخرى ، بل وفتح المجال للدراسات الصوتية من أجل اتاحة الفرصة لنحت مفردات جديدة قادرة على التعبير عن المعانى المتشابكة ، تمهيدا للوصول الى لغة تمكن البشر من التفاهم ـ جزئيا ـ ما دام لكل فرد لغته الخاصة فى الحقيقة ، لا يستطيع الآخرون فهمها عنه ولا يستطيع هو فهم لغاتهم الفردية الخاصة .

كانت هذه هى نقاط الخلاف بين جويس وحركة البعث الأيرلندية . قد يبدو فى وجهة نظر كل من الجانبين تناقضات واضحة ، ولكن الغليان الاجتماعى والفكرى والروحى الذى كانت تعيشه أيرلندا فى هذه الفترة ، لم يكن يسمح بالكثير من الموضوعية الباردة . فالخلاف لم يكن مجرد خلاف فكرى أو سياسى يمكن للمناقشات الهادئة أن تحسمه . لقد كان الخلاف يدور حول البحث عن طريق الخلاص لأيرلندا ، ولكن هذا الطريق كان طريقا للخلاص الذاتى أيضا . ولم يكن جويس وحده هو الباحث عن هذا الخلاص المزدوج ، القومى والذاتى ، فقد كان هناك ييتس العظيم ، واللادى جريجورى ، وملينجتون سينج الشاعر المتوهج ، وجورج مور ، وجورج راسل ، وبادرياك كولام ، وسين أوكيزى ، وبول فنسنت كارول .. وعشرات آخرون من الكتاب والشعراء والفنانين . علاوة على السياسيين ايضا ، ولم يكن من السهل بالنسبة لكل واحد من هؤلاء ان يفصل بين خلاصه الذاتى وخلاص ايرلندا . لدى رجال امتزجت ايرلندا بذات كل منهم وعشقوها ذلك العشق الذى يتبدى فى شعر ييتس او مسرح سينج أو أوكيزى ، أما جويس فقد كان أغرب هؤلاء العشاق دون جدال . علينا أولا أن نتساءل : كيف يمكن أن نعتبر جويس باحثا عن طريق لخلاص ذاتى ، كان هو نفس الطريق عنده لخلاص ايرلندا ؟ . لقد امتزجت مشكلات ايرلندا بمشكلاته الشخصية منذ بدأ يعى العالم من حوله فى سنى طفولته . فقد اكتشف أساتذته فى المدرسة أن اسمه الأول « جيمس » كان اسما انجليزيا قحا ، بينما جاء اسمه الثانى ـ اسم عائلته ـ « جويس » اسما لاتينيا قديما . واعجبت هذه المفارقة زملاءه فى المدرسة من الصبية ، كما جذبت حساسيته الشديدة انتباههم ، وأثارهم ضعف نظره البالغ، وراحوا يدعونه « الانجليزى » أحيانا و « الأيرلندى » أحيانا أخرى . يحكى جويس فى روايته الأولى «صورة وجه الفنان فى شبابه» A Portrait of the Artist as a Young Man ما حدث لبطله « ستيفن ديدالوس » حينما سأله المدرس الأب دولان « أأنت ايرلندى حقا يا بنى ؟ » ، لقد انفجر ستيفن الصغير باكيا ، بينما هلل الصبية حوله ضاحكين ، ووجه المدرس القس الحانق يطل عليه من خلال نظارته السميكة التى بللتها الدموع .

وفى نفس الرواية (٣) ـ الترجمة الذاتية التى كتبها جويس عن صباه وشبابه ـ تعرف كيف واجه ستيفن بالحيرة والارتباك ذلك الخلاف العنيف بين والده وعمته فى موضوعات السياسة والدين . كان الوالد يرى ان الزعيم الوطنى « بارال » (٤) قد حاول أن يحرر ايرلندا وان يخلصها من الكهنة الكاثوليك الذين يخربون البلاد ، وتصر العمة دانتى ان العكس تماما هو الصحيح ، وتمضى فى دمغ ديدالوس الأب بأشنع النعوت ، ويلتهب جو المنزل طوال كل اجازات ستيفن الصبى بهذه المناقشات . حتى لقد كان يوم موت بارنل ـ ٦ اكتوبر سنة ١٨٩١ هو أول ما حفظه ستيفن من التواريخ ، ولكن هذا اليوم نفسه كان مسرح أول مواجهة تتم بين جويس الصغير وبين الموت . كانت مواجهة عقلية وغير مباشرة ، ولكن الميت كان رجلا بالغ الأهمية فى البيت ، لدى والده المقدس ، وكان لابد لستيفن أن يسأل : الى أين مضى تشارل العجوز ، وما الذى ستفعله أيرلندا من بعده ؟ . ولكنه لم

يحصل على اجابة شافية فى ذلك الحين ، فقد وضعته المدرسة أمام أجوبة لا يمكن فهمها .

كانت المدرسة من مدارس الجزويت الكاثوليك ، وكانت ايرلندا فى نظر الكنيسة الكاثوليكية تتلخص فى عبارة القديس «فرانسيس اكسافيير » ـ هادى ايرلندا الى الكنيسة : « انها بلد الببغاوات الآثمة ، ولكن علينا أن نخلص أرواحها بالرغم منها » ، ومثلما وقع جويس الصبى فى الحيرة أمام اسمه الانجليزى اللاتينى . وبكى حينما تشكك القس فى ايرلنديته . كذلك وقع فى حيرة مماثلة ، تجاه أن تصبح أيرلندا « كاثوليكية » وحسب ، أو أن تصبح ايرلندا ايرلندية تماما وبصورة مطلقة . ولكن ما السبيل الى ذلك ، بأن تصبح بروتستانتية ؟ ذلك يعنى أن تتبع الكنيسة الانجيلية في انجلترا ، ولكننا نود الخلاص من الانجليز حتى فى أمور الدين ، أنؤسس كنيسة مستقلة ؟ ما أضيعنا اذن حين ينقسم الأيرلنديون بين الكنائس المتصارعة . ولكن رئيس المدرسة حسم هذا الصراع مؤقتا فى ذهن جويس ، حين طلب اليه أن ينضم الى الجزويت وأن يصبح راهبا .. « لقد شعر ستيفن بفخر عظيم ، واصبحت الحياة الكهنوتية هى هدفه الوحيد ! » .

ولكن الفنان الشاب كان يختمر فى قلب جويس الفتى . فلم يمنعه الوعد الذى قطعه على نفسه بأن يكون احد اخوان الجزويت ، من أن يكتب عن بايرون ـ الزنديق والمجدف ـ فى نظر الكنيسة ـ مادحا ومدافعا ومتمنيا أن يكون مثله فى يوم من الأيام ، وواصفا اياه بأنه « ذلك الأخلاقى المجدد العظيم » . وحينما تثور ثائرة المدرسة كلها ضده ، ويضطر الى تغيير هذه العبارة آملا أن تنسى المسألة كلها سريعا ، يقر فى ذهنه أن ليس هذا بالمكان الملائم له ، فلا بد من الذهاب الى الجامعة فى نهاية العام ، بدلا من الانخراط فى سلك الرهبنة ودراسة اللاهوت فى الدير ، ولكنه يمضى الى غرفته ويأخذ فى تسجيل أفكاره عن هذه القضية : « الفن والأخلاق » ، كيف يكون الفنان اخلاقيا طبقا لمقاييس المجتمع ، وثائرا من أجل تغيير قيم هذا المجتمع فى وقت واحد ؟ . وكان لابد لهذه المشكلة ان تلاحقه أيضا طوال حياته كلها .

وفي نهاية السنة الدراسية ، أحرز ستيفن الكثير من الجوائز ، واصبحت الحياة ـ لعدة شهور ـ سهلة وممتعة اذ كان معه نقود ، وحيدا فى دبلن محاطا بالأصدقاء . وفى احدى الليالى بينما كان عائدا بمفرده الى غرفته ، رأى امرأة .. « ترتدى جونلة حمراء ، بيضاء البشرة ، مكتنزة ، نارية الشعر .. » ، ودعته المرأة الى غرفتها . وفى سن السادسة عشرة عرف جويس الحب والجنس للمرة الأولى ، ولم يتوقف بعدها عن محاولة الحصول على هذا النوع من المعرفة ، عن الطبيعة وبصورة مباشرة وممارسا الكثير مما نسميه « بالشذوذ » طوال سنوات ، ثم ارتبط الجنس فى ذهنه بالأخلاق والدين والتاريخ وتطور المجتمع الانسانى ، فتحول الى قضية ذهنية من قضايا حياته الأساسية ، لا بد من « عرضه » دون خجل ، مثلما نمارسه دون خجل كذلك .. « علينا ان نفكر فيه دون خجل ، لأننا نمارسه فى الظلمة دون خجل أيضا .. » ، ولكن ستيفن لم يتبين مقدار وعيه بالخطايا التى ارتكبها مع النساء حتى أقامت المدرسة احتفالا على شرف القديس فرانسيس اكسافيير .. لقد ألهبت طقوس القساوسة خياله ، وأحرقته عظاتهم حول الجنة والجحيم ، وحول الجحيم بشكل خاص .. » ، ودارت أحلامه فى تلك الليلة حول العذاب الأبدى الذى أحس انه لابد ملاقيه فى الجحيم بعد الموت . ولم يتحمل الاعتراف فى المدرسة ، وأخيرا ذهب الى المدينة ودخل كنيسة لم يكن معروفا فيها واعترف أمام قسيس عجوز قدم له النصح وطمأن روحه ، وبعد الاعتراف وعد ستيفن لا يعود الى الخطيئة .. « هذا الوعد الذى لم يستطع الوفاء به أبدا لسنوات طويلة .. » وان كان قد شعر فى هذه اللحظة بأنه قادر على الوفاء به .

والتحق ستيفن ـ أو جويس ـ الشاب بالجامعة ، وبدلا من أرسطو وتوما الأكوينى والقديس أوغسطين ـ أعمدة الفكر الكاثوليكى الذين درسهم فى المدرسة ـ راح يقرأ ويدرس جيوردانو برونو G. Bruno ، الذى أحرقته الكنيسة لثورته على سلطة البابا ، ولأنه رأى فى الانسان صورة مصغرة من الرب في الكون الذى هو تجسيد للخالق فى صور متعددة ولأنه آمن بنظريات كوبرنيكوس الفلكية التى نسفت نظام الفلك اللاهوتى القديم . وقرأ جويس مؤلفات جيامباتيستا فيكو G. Vico ، المفكر الايطالى الذى رأى فى تقدم التاريخ حركة عضوية تساهم فى أحداثها كل مكونات المجتمع ـ المادية والعقلية ـ متخذة شكلا دائريا يبدأ بالميلاد وينتهى بالموت فى نقطة واحدة ، حيث يمتزج الميلاد والموت معا فلا تستطيع تحديد النقطة التى يبدأ عندها محيط الدائرة وتلك التى ينتهى اليها .. « وهكذا يبدو التاريخ الانسانى تقدما على الدوام ، بينما هو مركب من التقدم والانتكاس معا ، صعودا ونزولا فى وقت واحد على محيط

الدائرة » . واكتشف جويس مؤلفات فرويد ، الذى كان يزعج العالم فى ذلك الوقت ويحطم كل اسباب زهو الانسان بنفسه التى بقيت له منذ كشف عصر النهضة عن حقيقة كونه مخلوقا ضائعا على كوب ضئيل فى ركن قصى من أركان الكون ، ومنذ وصمه دارون والتطوريون بأنه من سلالة حيوانية متصاعدة . كان القرن التاسع عشر قد رأى فى الانسان ـ رغم كل هذا ـ كائنا عقليا يستطيع السيطرة على العالم والطبيعة عن طريق التجربة والعلم والآلة ، ويستطيع السيطرة على نفسه أيضا بنفس الوسائل . ولكن فرويد أزاح هذه البقية من فخر الانسان بنفسه بكشفه عن عالم الوعى الباطن ودور الغريزة الجنسية وطاقة الجنس ـ اللبيدو ـ فى السيطرة على هذا العالم . اكتشف جويس أعمـــال فرويد فاكتسبت أفكاره عن الخطيئة والعـذاب أبعـاداً جديدة ، وامتلأت نظرته الأخلاقية بافتراضات أخرى غير افتراضات الخضـــوع للمجتمع أو التمرد عليه ، فقد أصبح من المستحيل أن تظل الأخلاق دينية فقط ، أو نفعية فحسب ، لابد من اعتبار عنصر الغريزة الفطرية ـ والجنســية بالذات ـ والعناصر التى اكتسبها الانسان من خلال مؤسساته الاجتماعية ، الأسرة والسلطة والأسطورة والدين والملكية ، هذه العناصر التى تحول الوعى بها الى نوع من الوعى البـــاطنى الموروث ، فى تقييم نظرتنا النهائية الى السلوك والأخلاق .

ولكن هذا النوع الجديد من الثقافة لــم يستطع أن يمحو من ذهن ستيفن ومن وجدانه تأثراته القديمة . فقد ظل العقل الانسانى لغزا لا يمكن تفسيره بالركون الى فكرة انه مجرد آلة معقدة تعقيدا شديدا . وعلى العكس مما كان منتظرا ، لقد كشفت هذه القرارات عن تعقيد الانسان الى درجة لم يكن ستيفن الشاب يتوقعها فالانسان الفرد ليس مجرد تكرار لأسلافه يواجه نفس المشكلة ، الخطيئة الأصلية والدينـــونة والخلاص ، وانما هو يحمل كل ما أورثه أسلافه من معتقدات ورؤى وأساطير وفلسفات ونظم ، يحملها فى لاوعيه الكامن الى جانب ما يحمله من خبراته الخاصة التى تلقاها عن وعى أو عن غير وعى في حياته ، أثناء يقظته أو « سرحانه « أو نومه · كما أن الانسان الفرد ليس مجرد تكرار لمعاصريه ، رغم خضــوعه مثلهم لنفس المؤثرات الخارجية فى الواقع او فى التاريخ ، انه يحمـــل عالمه الخاص والذاتى داخله ، وخبرته الخاصة بالعالم ، المختلفة والمتميزة عن خبرة الآخرين ، تمنحه « تراثا » فرديا وخاصـــا من الأفكار والتداعيات والرؤى والمعانى ازاء كل جزئية من جزئيات الواقع الخارجى ، رغم ما قد يبدو من مشاركته «لمواطنيه» فى مواجهة تلك الجزئيات. واذا كان العلم قد استطاع أن يصل الى المنهج الصحيح لفهم العالم الفيزيقى ، واذا كان علم الاجتماع قد حقق نجاحا لا باس به فى فهـــم المجتمع والتاريخ ، فما زال الانسان الفرد بحاجة الى الفهم ، ومن غير المعقول ان تظل محـــاولة فهمه مقصورة على بذل الجهد لاكتشاف قوانين السلوك الخارجى طالما كان هذا السلوك محكوما الى درجة كبيرة بما يحدث فى الداخـــــل ، فى وجدان الفرد وفى عالمه اللاواعىالكامن . وتبلورت هذه المشكلات فى مناقشات طويلة بين ســتيفن وصديقيه « دانيد » ، « لينش » حول الكيفية التى يعمل بها العقل الانسانى وحول مفهـــوم الجمال وكيفية تذوقه . كان ستيفن بانشغاله فى هذه المشاكل الفلسفية والنفسية ، يتباعد عن الجزء الخارجى من واقع حياة الناس ومشاغلهم، معتقدا أنه مهتم بالجزء الأكثر اهمية من هذا الواقع ، واقع حياتهم الداخلية نفسها ، ناظرا فى نفس الوقت ، الى ايرلندا الحبيبة ، متحسرا على موت بطله بارنل النبيل ، ملعونا من الجميع، متهما فى وطنيته وأخلاقه ومثله ، بل وفي ابوته لأطفاله ، فلما رفض ستيفن توقيع نداء من اجل السلام فى أوروبا ـ قبل الحرب العالمية الأولى ـ وصمـــه زمـــلاؤه بأنه أنانى وفردى ومعـــاد للاشتراكية . وفى مناقشة نهائية مع صديقه دافيد الذى سأله عن حقيقة أفكاره ومشاغله : اجابه ستيفن بأنه يحترم ما يفعله الآخرون فى انشغالهم على قمة جبل الثلج البادية فوق سطح الماء .. « أما أنا فأزمع الغوص الى جوف الجبل الثلجى حيث تمتزج البرودة الأبدية والحرارة الأبدية كذلك » . وحينما اشار دافيد الى أنه ينبغى فى كل قضية ان تأتى ايرلندا أولا ، أجاب ستيفن بأنه يرى ان ايرلندا « خنزيرة عجــوز تأكل أطفالها ! » ، وهكذا وقعت القطيعة مع آخر أصدقائه .

وفى احد الاحتفالات ، التقى ستيفن بفتاة من بنات عائلة صديقة لأسرته كان بينهما شعور قوى فى صباهما · وسألته الفتاة « ايما Emma عن السبب الذى جعله يكف عن القدوم لرؤيتها، فأجابها بأنه قد ولد ليصبح راهبا (وكان فى هذه اللحظة يتخيل صورة غرفة مكتب ضخمة يجلس فيها يقرا ويكتب) وحينما اجابته ايما بأنهـا كانت تظنه زنديقا لا راهبا ، بدا له ان آخر ما كان يربطه بأيرلندا قد تحطم ، بعد ان اكتشف أن آخر من كان يمكن أن يفهمه وان يقدر أحلامه

ويقدم له العون على احتمال مصيره قد تخلى عنه وهجر حقيقته ، ولكنه على الاقل لم يلن خائفا من ان يكون وحيدا . فاذا ما كان يريد ان يرى الجمال وان يفهمه فان عليه ان يغادر ايرلندا حيث لم يعد هناك ما يؤمن به ، وحيث ظلت أسئلته دونما جواب . واذا كان لن يستطيع في المنفى أن « يعرف » الناس معرفة حقيقية ، فانه قد عرف منهم حتى الآن ما يكفيه ، ويستطيع بخياله ان يكمل بقية الصورة الناقصة ، وهو على الأقل ، يعرف نفسه معرفة كافية .

وجمع ستيفن حاجياته وغادر أيرلندا ، عازما على الا يعود أبدا ، ولكنه عزم ايضا على ان يكتب في يوم ما كتابا يوضح فيه آراءه عن أيرلندا والأيرلنديين .

الى هنا وينقطع الخيط الخارجي من حياة « جيمس أوجستين الويسيوس جويس » . او يبهت هذا الخيط فلا يكاد يبين ، بعد أن ظلت حياته وسط الناس والصراعات والمناقشات وحانات دبلين وشوارعها وبيوتها « السيئة السمعة » ومكتباتها وصحفها ، حياة واضحة ومتطابقة الى حد بعيد مع حياة « ستيفن سيمون ديدالوس » ، حتى اللحظة التي قرر فيها جيمس أن يهجر ايرلندا الى الأبد في سنة ١٩١٢ . انقطع خيط حياة جويس العامة والخارجية ورحل ليعيش في تريستا وزيوريخ وباريس ، يتعيش من تعليم اللغات ـ فقد كان لغويا ممتازا ودارسا متفوقا للانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية الى جانب اليونانية القديمة واللاتينية ـ مكرسا نفسه لكتابة مؤلفاته التي استغرقت الثلاثين عاما الباقية من حياته ، وهي المؤلفات التي لقي صعوبات بالغة في نشرها ، بين تحريم الرقابة واغتصاب الناشرين . ولكن نشر رواية « يوليسيز Ulyssis » في باريس سنة ١٩٢٢ ، دفع بجويس الى مركز اهتمام الصحافة الأدبية والنقاد في أوروبا كلها وفي الولايات المتحدة ، رغم الصعوبات التي وضعتها الرقابة البريطانية والأمريكية أمام الكتاب . ولكن جويس لم يعبأ بهذا الاهتمام الضخم والمفاجيء ، ومضى يكتب فحسب ، بعد أن تعرف على سيدة انجليزية ثرية راحت تمده بمعونتها المالية باستمرار وبانتظام ، فأصبح قادرا على أن يكرس بقية حياته للكتابة دون أن يكون عليه أن يشغل نفسه بأي عمل آخر يتعيش منه (٥) .

أما ستيفن ديدالوس ، فقد استمر يعيش وسط الناس ، من خلال خيال جويس الخلاق . في دبلين بالذات ، وسط شوارعها ومناقشاتها وصراعاتها وحاناتها وبيوتها السيئة السمعة ومكتباتها وصحفها . اننا نرى في « ريتشارد روان » ـ في مسرحية « المنفيون Exiles » نفس ملامح ديدالوس متخذا اسما جديدا ، بل ان تاريخ ريتشارد كما نعرفه من نص المسرحية ومن ملاحظات جويس وتأملاته حول موضوع المسرحية وشخصياتها ـ هو نفس تاريخ ستيفن الشخصي والفكري . ولكننا نراه في المسرحية ـ ريتشارد أو ستيفن أو جيمس كما يتخيل نفسه ـ عائدا من المنفى الاختياري الذي فرضه على نفسه طوال سنوات تسع ـ الى وطنه أيرلندا ليواجه جزءا معينا من مشكلات ستيفن القديمة في « صورة وجه الفنان » ، مشكلة الأخلاق ، ايجب أن تكون اجتماعية وتقليدية ؟ اليس من مفر من المنفى ، الى ما وراء اخلاق المجتمع ، اذا ما آثر ريتشارد أن يعيش بقيمه الأخلاقية الشخصية ، وهي قيم مضمونها الوحيد هو التحلل من قيم المجتمع ورفضها ؟ .

ولكن ريتشارد ، يواجه أيضا مشكلة أخرى ـ هي الوجه الوجداني للمشكلة الاخلاقية ـ كان قد عاشها ستيفن ديدالوس قبل « صورة وجه الفنان » في عمل سابق من اعمال جويس . ففي رواية « الميت The Dead القصيرة ، من مجموعة قصص « أهالي دبلين Dubbliners (٦) يواجه « جابرييل كونروى » (ستيفن قبل « الصورة ») ، المدرس الشاب ، الحكم بطرده من حياة زوجته « جريتا » ، حينما تعترف له قبل النوم بأنها كانت عشيقة لرجل ميت قبل زواجها منه . ان عشيقها مدفون الآن في « مقبرة راهون » ، ولكن كونروى يحس بأن الميت قد قام وانتصب بينه وبين زوجته ، وبينما يتساقط الجليد ، رمز الموت في القصة ، بالخارج ، تتلاحق الصور على ذهن كونروى ليتذكر كيف كانت علاقته بزوجته علاقة انفصام دائم لا ارتباط مستمر . وحينما يحاول ان يطرد هذه الفكرة من ذهنه ، ويؤكد ذلك بأن يحاول مضاجعة زوجته ، يعجز عن ذلك . وهكذا يتأكد له حكم الطرد الذي مهره برغبته العاجزة عن التحقق . ولا يكون له من مفر سوى النوم والأحلام .

كانت « الميت » اذن ارهاصا باحساس جويس بانفصاله عن عالمه ، ومثلما كان كونروى ارهاصا بستيفن ثم ريتشارد من بعده ، كذلك كانت جريتا ارهاصا بايما في الصورة ثم برتا في « المنفيون » ، وكانت هذه الشخصيات النسائية الثلاث رموزا للأرض والوطن المهجور والاخصاب العاجز عن الاثمار ، تماما مثلما كانت « نورا » في حياة جويس نفسه ، تلك التي صحبته الى المنفى كعشيقة . وباعتبارها امرأة لم يكن من

السهل ان تواجه الحياة بمفردها بعد رحيل عشيقها ، ولم تصحبه ابدا كصديقة يمكن ان تقدم لصديقها الفهم والاحساس بالامان ، بل انها تعلن انها لم تفكر مره فى قراءه واحد من مؤلفاته « المتعبة ! » ، يقول جويس فى واحدة من ملاحظاته حول موضوع مسرحيه « المنفيون » : « انها الارض ، قاتمة لا شكل لها ، ام ، اصبحت جميلة بسبب الليل الذى يضيئه القمر ، فى قتامة نعى بغرائزها ٠ شيللى الذى كانت قد امسكت به فى رحمها و قبرها ينهض : ذلك الجزء من ريتشارد الذى لم يكن من الممكن للحب او للحياة أن يتخلصا منه ، الجزء الثانى الذى تحبه بسببه ، الجزء الذى لابد ان تحاول قتله ، ولن تكون قادرة على ان تقتل او تبتهج فى عجزها . ان دموعها دموع التبتل والخشوع ، المجدلية ، تنظر الى الرب الناهض فى الحديقة حيث كان قد وورى فى اللحد . ان روما لهى العالم الغريب والحياة الغريبة التى أتى بها ريتشارد اليها . والراهون هم شعبها . انها تبكى على الراهون أيضا ، وتبكى عليه هو الذى قتله حبها ، وعلى الصبى الأسمر الذى تعتنقه كما تعتنقه الأرض ، فى الموت وفي التحلل .. » . فى هذا المونولوج الذى يكتبه جويس على لسانه هو ، بهدف تأمل برتا وعلاقتها بريتشارد وتاريخها القديم ، نراه يذكر ريتشارد وروما فيوحى الينا ببرتا بالفعل . ولكنه يعود فيذكر الراهون (والشعب هم الموتى الراقدون فى المقبرة) حيث دفن عشيق جريتا فى رواية « الميت » ـ ويذكر شيللى الذى كانت ايما تحبه فى « الصورة » من خلال علاقتها بستيفن (٧) ٠ على هذا الأساس من التشابه الشكلى وحده يمكننا اكتشاف وحدة شخصيات الرجال الثلاثة ، كونروى وديدالوس وروان ، ووحدة شخصيات النساء الثلاث ايضاً ، جريتا وايما وبرتا . ولكن هذا التشابه الشكلى لا يوحى الا بتداخل خارجى بين « الأشخاص » فى ذهن جويس ، فاذا ولجنا تجربة كل من الرجال والنساء معا ، كونروى وزوجته جريتا ، ديدالوس وصديقته ايما ، روان وزوجته برتا ، ولاحظنا كيف مزجهم جويس من خلال رموز الارض والأم والقمر والرحم والقبر والمجدلية والرب الناهض فى الحديقة ، هذه الرموز التى استخدمها مونولوج جويس (أم هو تيار وعيه الخاص ؟) ليخلق علاقة الحب بالموت والتحلل .. « وتبكى عليه هو الذى قتله حبها » ، مثلما طرد كونروى من حياة زوجته جريتا حينما اعترفت له ـ بدافع اخلاصها ـ بحبها القديم ، ومثلما حطمت ايما آخر روابط ديدالوس بها وبأيرلندا حينما قالت له ـ بدافع رغبتها فى استبقائه ـ انها كانت تظنه زنديقا لا راهبا ، ومثلما حكمت برتا على روان بالعذاب والمنفى الآخلاقى لأنها استسلمت له تماما وحققت كل رغباته بدافع من نقتها فيه ، أقول اننا اذا ولجنا هذه التجارب عرفنا مقدار التشابه الداخلى بينها ٠ واستطراد كل تجربة من الأخرى ، استطراداً على نفس الطريق ولكن بصورة مختلفة .

لقد عرف جويس ، منذ كتب « الميت » سنة ١٩١٠ ان مصيره الى منفى اختيارى بعيدا عن وطنه وبعيدا عن قيم هذا الوطن التى لم تكن قد تخلقت بعد ٠ وكان جابرييل كونروى أول ارهاص بهذا الاحساس ٠ وجاء ستيفن ديدالوس ليسجل الطريق الحقيقى الذى قطعه جويس شخصيا الى هذا المنفى ٠ واستمر كونروى وستيفن يعيشان فى ريتشارد روان ـ الذىخلفه جويس ليعيش بدلا منه تجربة العودة الى الوطن ومواجهة قيمه الاجتماعيه والأخلاقية التى يرفضها بقيمه هو الشخصية التى كانت سببا فى منفاه . ليكتشف ريتشارد وليكتشف جويس ايضا ، انه قد حمل منفاه معه ، حينما حمل معه برتا لانها ربطت نفسها به دون ان تفهمه ، مفضله ان « تحبه » فحسب ، وحينما حمل معه ذكرى اولئك الاصدقاء ، متمثلين فى روبرت هاند وبياتريس جستيس ، الذكرى التى تؤكد له على الدوام ان ليس ثمة أمل فى اللقاء بينه وبينهم . وهكذا فحينما ذهب ريتشارد الى المنفى ، حاملا معه برتا ، وذكرى الانفصام الذى لا يمكن رتقه من جديد ، كان قد خلف روبرت وبياتريس وراءه ، فهما ان تركا شيئا في نفس ذلك المنفى ، كانا ينتميان حقا الى ايرلندا الجديدة ، روبرت بذكائه الاجتماعى وقدرته على التكيف وطموحه وعشقه الحسى للجمال ٠ وبياتريس بحزنها الكظيم وعقليتها الباردة المثقفة واخفاقها المدمر فى الصداقة والحب كليهما وخوفها من العاطفة الكاسحة الهوجاء فى نفس الوقت . وهكذا لم يكن من الممكن ان يظل الأربعة معا فى ايرلندا الجديدة . وهكذا اكتشف جويس أن انفصاله عن عالم الناس الخارجى قد اكتمل ، وألا امل له فى العودة الى ايرلندا الأيرلندية ، بعد أن سار ضميرها فى طريق التخلق بصورة لم يكن من السهل على ريتشارد جويس أن يتقبلها ، فآثر ان يرسل الى ايرلندا ، وطنه، ستيفن ديدالوس مرة أخرى ، وكانت هذه الرحلة هى موضوع « يوليسيز » (٨) .

وقبل ان نلج عالم هذه الرواية الصخاب

الهائل ، علينا اولا أن نلقى نظرة فاحصة على تلك الأرض العربية التى وضعنا جويس فوقها . يمكننا على ضوء هذا التحليل الذى قدمناه أن نقول بقدر معقول من الثقة ان أعمال جويس القصصية الرئيسية قبل « يوليسيز » وهى « الميت » ، « صورة وجه الفنان » قد كانت نوعا من التكشف الذاتى بلغت حدا من العمق والأصالة لم يبلغه كاتب روائى آخر فى العصور الحديثة . لقد مضى جويس فى هاتين الروايتين القصيرتين نسبيا يتفحص ذاته ـ تاريخه الشخصى وتطوره الفكرى والثقافى ـ ويتعمق ذهنه ورواسبه الموروثة ، الدينية والجنسية والأسطورية ، لكى ينجز نوعا من المعرفة بالذات لم يحلم به سقراط حينما نصح تلميذا له بقولته الشهيرة « أعرف نفسك » . كما يمكننا أن نقول ـ ناظرين من زاوية تطور جويس الفنى ، ان هذين العملين قد كانا نوعا من التدريب الخاص تلقاه جويس على الكتابة باستخدام تكنيكه الجديد ، تكنيك « تيار الوعى » (٩) الذى استخدمه فى كتابة « يوليسيز » بأكملها تقريبا. كما كانت مسرحية « المنفيون » التى جاءت بعد « الصورة » وقبل « يوليسيز » ، هى الاستعداد الذهنى النهائى ـ رغم قيمتها الفكرية والدرامية الثمينة ـ الذى هيأ به جويس نفسه لكتابة « يوليسيز » . وقد كان بادريك كولام على حق فى مقدمته القصيرة التى كتبها للمسرحية حينما قال بأن «المنفيون» .. « انما تشبه البرزخ بين الكتاب الذى الفه جويس والكتاب الذى كان عليه أن يؤلفه » ، كما كان على حق كذلك فى ملاحظاته عن العلاقة الوثيقة بين برتا في «المنفيون» و « جبرتى ماك دويل » و « موللى بلوم » فى « يوليسيزا » ، وعن العلاقة بين ستيفن ديدالوس فى « الصورة » وريتشارد روان فى « المنفيون »، وهذا رغم تجاهله للحقيقة المعروفة القائلة بأن جويس انما كان يكتب ما يكاد يكون ترجمته الذاتية فى « الصورة » ، ونضيف نحن انه كان يكتب ما يكاد يكون ترجمته الذاتية « المتخيلة » فيما لو كان قد قام هو بهاتين الرحلتين الى أيرلندا بدلا من بطله المزدوج الاسم « ديدالوس ـ روان » ، ويبدو لنا أن كولام وهو أحد أصدقاء جويس القدامى فى أيرلندا ، وأحد أعضاء حركة البعث الأيرلندية البارزين ، قد آثر أن يبعد عن مقدمته كل اشارة شخصية عن ارتباط جويس نفسه ببطله الواحد المتعدد الوجوه (فقد عرضنا له وجها ثالثا هو وجه « جابرييل كونروى » فى « الميت ») ، ومع هذا فقد كان جويس أكثر جرأة من كولام حينما أشار جويس الى ناقده باسم محرف فى روايته الأخيرة « يقظة فينيجان Finnegan's Wake » وسط من أشار اليهم من رجال ايرلندا وأوروبا من معاصريه وغيرهم ، الأحياء والأموات .

يقول هارى ليفين ، مؤلف أشهر كتاب وضع عن « جيمس جويس » بهذا الاسم ذاته ، ان جويس قد كتب مقدمة لمجموعة قصصه الأولى « اهالى دبلين » ، وصف فيها لوحات المجموعة وأقاصيصها بأنها « تجليات » ، مستخدما بذلك هذا المصطلح الدينى الذى يعنى ظهور كائن علوى مقدس أو اسمى من الانسان ، ليطبق المصطلح ويدل به على تلك البصيرة التى تتوهج فجأة لتنفذ الى أبعد أعماق الحياة والانسان ، البصيرة التى هى جوهر موهبة الفنان فى اعتقاد جويس». ويقول ليفين فى نفس الفصل ان هناك فقرات من المخطوطة الأولى التى كتبها جويس لرواية « صورة وجه الفنان شابا » (وقد نشرت هذه المخطوطة بعد وفاة جويس تحت عنوان « ستيفن بطلا ») ، تشهدنا هذه الفقرات اذا ما قورنت بالمخطوطة النهائية للرواية ـ « على كيف تطورت الرواية من عملية حصر موضوعى للتجربة الخارجية الى صورة ذاتية من الداخل لعقل ستيفن واحاسيسه » . لقد كانت « صورة وجه الفنان » محاولة لوضع ترجمة ذاتية تحت غلالة شفافة من الابداع القصصى ، ولكن جويس وهذه عبارة ليفين .. « من خلال استخدام الانعكاسات الداخلية على وجدان الفنان ، يحول الينا الفنان المبدع ـ الخالق ـ باعتباره كائنا عالميا .. » ان جويس لم ينشغل بنفسه الى الحد الذى يمنعه من الرغبة فى الاندماج بالناس، لقد ظل تواقا الى أن يمتزج بين جنسه والبشر من خلال كتاباته ، والى أن يعود بنفس الوسيلة الى مسقط راسه « دبلين » ، والى بنى جلدته من اهلها الأيرلنديين . لكل ذلك كان على جويس أن يكتب « يوليسيز » . فقد كانت هذه الرواية هى الميدان الذى التقى فيه اشتياق هذا المنفى بارادته الى وطنه ، وسخطه عليه فى نفس الوقت ، كانت هى الميدان الذى التقى فيه اشتياقه وسخطه ، بمعرفته بذاته وموهبته التحليلية والتخيلية الفذة ، كان عليه لكى يتمكن من العودة الى أيرلندا بخياله ، أن يعمق اتجاهه نحو استخدام الصورة الداخلية للعقل والوجدان ، حتى يتم رصد وقع العالم الخارجى بجزئياته على ذهن مبعوثه ـ ستيفن ديدالوس ـ وشعوره . ، وهكذا تم لجويس التوفيق بين احتياجه الوجدانى والفكرى باعتباره فردا انسانيا وقادرا على التعبير الفنى

عن ذاته وبين اسلوبه التعبيرى واداته الفنية(١٠) فاذا كانت « صورة وجه الفنان » قد اعتمدت ـ فى مادتها الأساسية ـ على ذكريات جويس وتجربته الشخصية فى طفولته وصباه وشبابه الأول فى دبلين ، ولم تحتج لنسج العمل الا الى عملية احياء وجدانى لمشاعره التى استثيرت مع وقوع التجربة التى يتذكرها ، فان « يوليسيز » قد احتاجت الى تمثل تجربة عدد اكبر من « مخلوقات » جويس الفنية ، والى تمثل وقع هذه التجربة على وجدانهم الداخلى ، من اجل رصد جريان تيار وعيهم المنساب متواكبا مع جزئيات التجربة الخارجية . احتاجت الرواية الى تمثل « ستيفن دايدالوس » ، فى دبلين البعيدة ، منقبا فى مجالى صباه وشبابه الاول ، عائدا الى نفس المناقشات عن التاريخ والاخلاق والفن والجنس والصداقة والموت ، يتشوف الى بقية من الحب فى قلوب من هجرهم منذ سنوات واثقا من انه لن يعثر على شىء من هذا الحب أو حتى على أثر من امكانية التفاهم بينه وبينهم ، ثم يلتقى بأبيه الروحى المفقود « ليوبولد بلوم » الذى هو « يوليسيز » الرواية المعاصر الذى فقد البطولة والمجد وبقى له الضياع ، واحتاجت الرواية الى تمثل « بلوم » نفسه ، ضائعا فى هذه المدينة ، بين العمل الروتينى التافه ، والأبوة المفقودة والموت والتفلسف ، والجنس والطعام والخيانة والعقم ، والصعلكة والتامل والولادة والنوم ، واحتاجت الرواية الى تمثل « موللى بلوم » زوجة ليوبولد ، بنيلوب الخائنة الطيبة والمشتهاة والمهجورة ، المرتعبة من زحف السنوات ، الشيقة الى الحب تهزها خيبة الأمل فى موهبتها وجمالها الذى تتبدد معالمه بالتدريج مع ظلام الشيخوخة المقبل ، واحتاجت الرواية الى تمثل عدد آخر من الشخصيات الثانوية ، ربما كان أكثرها اهمية ، هما « جيرتى ماك دويل » صديقة بلوم التى لقيها على الشاطىء ، ثم « بليزس بويلان » عشيق ماريون أو موللى بلوم الجلف النفعى .

كان سيمون ديدالوس ، والد ستيفن فى « الصورة » ، رجلا منتميا بكل معنى الانتماء ، الى أيرلندا وطنه ، ثم الى حزب معين من الأحزاب المتصارعة على مستقبل هذا الوطن . كان « والدا » يحمل ملامح اليقين فى أبوته وفى عمله وفى عقائده وفى أحلامه ، لكل ذلك كان من الصعب على ستيفن ان يتصور نفسه ابنا حقيقيا لهذا الوالد ، ولكل ذلك كان لابد لستيفن أن يعثر لنفسه على والد روحى من نوع مختلف ، والد غير منتم الى هذا الوطن ، بعيد عن الاهتمام بالصراع حول مستقبله ، لا يحمل يقينا معينا فى الواقع الذى يعانيه أو فى المستقبل الذى لا يحلم به ، وهكذا كان «ليوبولد بلوم » اليهودى المنعزل عن العالم ، الذى يشعر بمنفاه ابدا ، الغريب دوما عن نفسه ، بلا صداقة ولا حب ولا ايمان بعمله أو توقع لمستقبله ، هو هذا الوالد الشرعى لغربة ستيفن ومنفاه . انهما لم يمثلا ذلك البحث الأبدى الذى يقوم به الأب والابن كل منهما عن الآخر ، انها لم يكونا أبا مطلقا وابنا مطلقا يبحثان بحثا ابديا كل منهما عن الآخر ، كما قال ستيوارت جيلبرت فى دراسته عن « يوليسيز جويس » ، وانما كانا أبا منفيا يبحث عن ابن منفى ، وكانا ابنا مغتربا يبحث عن أب مغترب ، مثلما عاش تليماخوس الأوديسة غريبا منفيا فى بيت أبيه يوليسيز ، الغائب ، ومثلما خرج تليماخوس خفية يبحث فى البلاد الغريبة عن أبيه المفقود .

كان ستيفن غربة تبحث عن أصلها ، ولم يكن من الممكن أن يكون هذا الأصل هو انتماء سيمون ديدالوس واعتقاده اليقين فى الصورة ، وانما كان من المحتم ان تكون لهذه الغربة التى اكتسبها ستيفن من خلال حياته الشخصية أصل يكمن فى غربة أبدية عاشها ليوبولد بلوم ، غربة فطرية لا تشوبها شائبة انتماء أو يقيين ، غربة تكمن في طبيعة علاقة الانسان بالعالم وبالناس وبالأشياء ، غربة أصدرت حكمها على ستيفن بأن يعيها ويعيشها ، بدلا من ان يعيشها فقط مثلما يعيشها ليوبولد بلوم ، حالما ــ حلمه الوحيد ــ بأن يتخلص منها . وهكذا كان بحث بلوم عن ديدالواس ، بحثا بأمل الخلاص من غربته ان وجد امتدادا لنفسه ، وكان بحث ديدالوس عن بلوم بحثا بهدف تأكيد غربته ان وجد أصلا لها .

كذلك لم يكن من الممكن أن يظل أصدقاء ستيفن ديدالوس . هم أولئك الشبان الحالمين بأيرلندا جديدة ، فقد اصبحت أيرلندا الجديدة حقيقة واقعة أو قريبة من الوقوع ، أو أن يظلوا هم الأصدقاء المحببين لديدالوس الصديق ، فانه لم يعد لهم صديقا ، فاستحالت مناقشاته معهم نوعا من الثرثرة تنم عن خواء روحى مفزع ، لدى ذلك الذى اختار المنفى ، وأولئك الذين اختاروا البقاء ، ثرثرة توحى بأن أولئك المنتمين المؤمنين القدماء من ذوى اليقين الراسخ انما يبحثون الآن فى داب لا يقل عن داب ستيفن فى بحثه عن أصل لغربته ، يبحثون عن مبرر لاستمرارهم على انتمائهم والبقاء على يقينهم المتهاوى ، مبرر لاستعادة صداقتهم وقدرتهم على التفاهم والوصول الى حلول لمناقشاتهم التى تبدو بلا

هدف وان امتلأت بالمعانى العظيمة . ان دافيد الذى رايناه فى « الصورة » مؤمنا المستقبل ، يبصر أيرلندا الجديدة ويبصر مكانه فيها بعين اليقين ، هو نفسه الذى عبر عنه روبرت هاند فى « المنفيون » وهو يبشر ريتشارد بأيرلندا الجديدة ، ويطمئنه على مكانه فيها ، وفى نفس الوقت نراه متململا تحت وطأة كل القيم « اليقينية » التى دافع عنها فى « الصورة » حينما يقول لريتشارد : « انها معركة روحك ضد شبح الوفاء ، وهى معركة روحى ضد شبح الصداقة ··· » ، ثم يسخر من ريتشارد فى مقاله الصحفى الذى كتبه فى الظاهر للدفاع عنه بقوله ·· « أولئك الذين تركوا أيرلندا ساعة احتياجها اليهم ·· » ، بينما روبرت نفسه قد ظل فى أيرلندا ولم يقدم اليها أبدا يد المعونة ، هذا الرجل نفسه هو الذى نرى نسخا متكررة منه فى « يوليسيز » فى صورة « بك موليجان » وطلاب الطب من أصدقاء ستيفن ديدالوس ، يشربون الكأس الأولى فى صحة صديقهم القديم العائد من المنفى فى اشتياق واضح ، حتى اذا فكت الخمر عقدة ألسنتهم ، كان البكاء والشبق ، الحزن والجنس ، هما التعبير الوحيد عن موقفهم من كل هذه الايرلندا الجديدة التى صنعها اخوتهم الكبار · لقد تم صنع ايرلندا ، فاذا بها تتكشف عن منفى حقيقى لأهلها ، ذلك أنها قد صنعت لتوائم أذواق عمة ستيفن فى « الصورة » ، والأب دولان مدرسه الجزويتى ذى الوجه الاحمر المتعصب وبيلا كوهين صاحبة بيت الدعارة فى « يوليسيز » ، وباختصار لقد صنعت أيرلندا الجديدة على يد قتلة بارنل بطل صبا ستيفن ديدالوس الشهيد ، ولذلك فقد أصبحت دبلين منفى لمن سقط بارنل من أجلهم

كذلك لم يكن من الممكن أن تظل ماريون بلوم ، أو موللى كما يدللها أصدقاؤها هى نفسها جريتا فى « الميت » ، التى حطمت يقين زوجها باعترافها المخلص ، أو ان تظل هى ايما فى « الصورة » التى حطمت آخر روابط ديدالوس بوطنه بتلهفها الشديد عليه ، أو برتا فى « المنفيون » التى جرحت زوجها جرحا لا علاج له وحكمت عليه بالغربة الكاملة عنها باستسلامها الكامل وغير الفاهم له ولتجربته الخطرة على روحه وروحها معا . وهكذا لم يكن من الممكن أن تحتوى موللى بلوم وحدها على كل ما تطورت اليه سابقاتها ، فقد أصبحت بطلة ديدالوس اكثر تعقيدا واكثر تناقضا ، واصبح مصيرها أكثر تشابكا من أن تحتوى موللى وحدها على كل ذلك التعقيد والتشابك والغموض والتناقض . لذلك كان لا بد من « جيرتى ماك دويل » كى تكشف عن انك الجانب العذرى المتلهف الى الحب والعطاء والرغبة فى الفهم الذى رايناه كامنا فى برتا ، يناضل من اجل فهم ريتشارد ومنحه الأمن والراحة واليقين ، بقدر ما احتاج ديدالوس الى ليوبولد بلوم ليعمق غربته ويكشف له عن جذورها . اما موللى ، هذه البنيلوب الخائنة ، التى نمت من بذرة الخيانة التى كانت كامنة فى برتا أيضا ، ومن بذرة القسوة وعدم الفهم التى اختفت تحت جمال ايما فى « الصورة » ، ومن بذرة الشبق والحنين الى الماضى التى عرفناها فى جريتا ، فانها لم تكن فى مكوناتها هذه الخالية من الجمال سوى لهفة أبدية وحقيقية الى الحياة. لقد تحسست جسدها قبل النوم ، وعرفت اى مصير مفزع وشيك يهدد هذا الجسد . هو نفس الجسد الذى حمل ابنها رودى الذى مات قبل أن يكمل أحد عشر يوما من عمره ـ « ترى ما مصير جسد رودى الآن ؟ » ،وعرفت ان هذا الجسد هو الذى أحبه عشاقها الكثيرون ، وهو الذى تتمنى أن يحبه ديدالوس الشاب الرقيق الوسيم ، وهو الجسد الذى تنقل من جبل طارق الى باريس الى دبلين ، وهو الجسد الذى لم يعد يأبه له ليوبولد بلوم ، يوليسيزها المتعب الراقد الى جوارها يعلو غطيطه ، وهو الجسد الذى وقف ذات يوم تحت بوابة مراكشية قديمة تزينه وردة حمراء يوم طلبها بلوم للزواج منذ زمن بعيد ، هذا هو جسدها ، اما روحها فقد كانت تتمنى أن تصدح بأغنيات أجمل من تلك التى تغنيها على المسرح كل ليلة ، وكانت تتمنى أن يكون لها حبيب واحد ،يوليسيز حقيقى ، بطل يخوض بحار الأهوال مشتاقا اليها ويكون جديرا بانتظارها ووفائها . ولكن من أين لها هذا اليوليسيز الحقيقى ، بينما هى نفسها ليست بنيلوبا حقيقية ، وما كان زمانهما القاسى الذى عوكهما معا ليسمح بالبطولة أو بالوفاء ؟ .

أما ستيفن ديدالوس ، فقد تركهما فى بيتهما بعد نهاية ذلك اليوم العادى الهائل ، يوم السادس عشر من يونيو سنة ١٩٠٤ . تركهما على وجه التحديد فى الساعة الثانية صباحا من اليوم التالى ، وعاد وحيدا الى غرفته الكئيبة التى يسكنها فى برج مارتيللو ، مع بك موليجان وطلاب الطب الآخرين ، عاد ليستأنف تدريس التاريخ العظيم الذى يصدقه ولا يؤمن بجدوى الايمان به ، وليتذكر أمه من جديد على فراش الموت منذ عام مضى ، ترجوه ان يصلى من اجلها ويرفض هو تلك الصلاة الكاثوليكية المهلكة . عاد خائبا ـ فقد عثر على أبيه الروحى

وتوحدت احلامها ولكن لم يكن من الممكن ان يتوحد مصيرها ــ مثلما عاد تليماخوس الحقيقى القديم من رحلته خائبا دون ان يعثر على ابيه ، عثر احدهما على ضالته ولم يعثر الآخر عليها ، ولكنهما تشابها فى الوحدة والحزن والخيبة واللهفة الى راحة اليقين او راحة النوم . رحل احدهما ليبحث عن انتماء لغربته ، ورحل الآخر ليبحث عن انتماء لنفسه ، ولكنهما تشابها فيما حصلا عليه جميعا ، الوحدة المطلقة وافتقاد الجذور ، فان غربة ستيفن المكتسبة وان وجدت أصلها في غربة بلوم الأبدية ، الا أنه كان من الصعب أن يعيشا جنبا الى جنب ، فى بيت بلوم، دون أن يفقد كل منهما تميز غربته وتفردها ، تماما مثلما كان من الصعب على تليماخوس ان يعثر على أبيه، بينما كان يوليسيز يشرع فى رحلته الى عالم الموتى، منفيا، يبحث عن الطريق الى وطنه.

هوامش المقال :

(١) من ترجمة محمود السمرة لكتاب « القصة السيكولوجية» تأليف . ليون ايدل .

(٢) ليس من السهل ــ من وجهة النظر الانثروبولوجية أو من وجهة نظر علم الادب الشعبى المقارن ــ أن نفصل بين التراث الادبى لشعوب أوروبا القديمة ،» الجرمان والغال والكلت والنورمانديين والانجلو سكسونيين ــ وهى الشعوب التى تخلفت منها قوميات شمالى غرب أوروبا والسهل الاوروبى العظيم بين الاودر وجبال البرانس ــ القوميات السكندنافية والالمانية والفلمنكية والفرنسية ، ثم القوميات البريطانية والايرلندية . فقدامتزجت تلك الشعوب امتزاجا واسعا ، وتبادلت دياناتها الميثولوجية القديمة وأساطيرها وأدبها الشعبى . اننا نلتقى بنفس البناء الميثولوجى تقريبا فى ديانات هذه الشعوب مع تغيير طفيف فى أسماء الآلهة والابطال ومراتبهم . ولعل المثال النموذجى لهذا التبادل هو أسطورة تريستان وايزولده (تريسان لدى الفرنسيين وتريسترام لدى الانجليز) وهى الاسطورة التى تاثر بها جويس تأثرا كبيرا وعثر عليها فى آداب شعوب أوروبا كلها تقريبا . (س.خ) .

(٣) الطبعة التى نرجع اليها هنا من رواية « صورة لوجه الفنان فى شبابه » هى الطبعة الثالثة لسلسلة Penguin Books

(٤) تشارلس ستيوارت بارنل Ch. S. Parnell زعيم وطنى أيرلندى ، وأحد زعماء حركة المطالبة بالحكم الذاتى فى برلمان أيرلندا ، وقائد «عصبة الأرض الأيرلندية» فى سنوات الكفاح ضد بريطانيا في القرن الثامن عشر .. انتهت حياته السياسية بسبب الاتهامات التى دبرها خصومه على لسان أحد قباطنة البحر بأن بارنل كان السبب فى طلاق زوجته . وكان بارنل أحد أبطال جويس فى شبابه بتأثير ابيه ، واشار اليه كثيرا فى أعماله (صورة وجه الفنان ، يوليسيز) . وفى قصة « عيد الفصح فى غرفة الاجتماع » من مجموعة قصصه « أهالى دبلين » يصور جويس في أسلوب درامى ، الصراع بين انصار بارنل ومعارضيه . (س . خ)

(٥) انظر Dictionary of World Literature Ed, by Joseph T. Shipley — The Philosophical Library -- New York

(٦) الطبعة التى رجعنا اليها من « اهالى دبلن » هى الطبعة الصادرة سنة ١٩٣٢ عن :
The Albatross Verlay' Hamburg.

(٧) شيللى ، ذلك المتمرد الفتى على قيم مجتمعة ، الهارب بحبه ومعتقداته من وجه المجتمع الانجليزى المحافظ ونفاق والد حبيبته « مارى » المتعفن ، الشاعر الضائع بين التمرد والحب ، والعاجز عن التحقق والصداقة المفقودة متمثلة في بايرون العظيم والايمان المطلق بالطبيعة التى قتلته فى النهاية ، ربما كانت هذه المعانى كلها ،» هى ما ارادها جويس بذكر شيللى فى هذا المونولوج . (س . خ) .

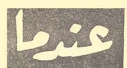
(٨) الطبعة التى رجعنا اليها من «يوليسيز » هى الطبعة الرابعة الصادرة عن The Bodly Head, London

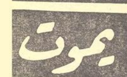
(٩) فى المقدمة التى كتبها لرواية « يوليسيز » لم يعتبر جويس نفسه مبتكرا لتكنيك كبار الوعى Stream of consciousness وانما أقر بأن المكتشف الحقيقى لهذا التكنيك هو الروائى الفرنسى المغمور « ادوارد دجوردان ــ Edouard Dujardan » فى روايته «اشجار الغار بلاجذور Les Lauries sont coupes » والتى ترجمت فيما بعد الى الانجليز بعنوان « لن نذهب للغابات ابدا We'll to the Woods No more » سنة ١٨٨٧ ،» اى بعد قولة جويس بخمس سنوات . وبناء على هذه الاشارة الامينة من جويس اشتهر المؤلف الفرنسى واشتهرت روايته (س . خ)

(١٠) اننا لانعنى هنا الوصول الى نتيجة مطلقة قد يستنتجها القارىء متسرعا ــ نقول بأن التعبير الفنى ما هو الا تعبير شخصى عن ذات الفنان وحده . ان العلاقة بين الفنان وعصره ، باعتبار الفنان العظيم تعبيرا صادقا عن هذا العصر ، ومساهما حقيقيا فى تشكيل ضميره أيضا ، لهى علاقة جوهرية ، بل ولازمة من أجل فهم جويس بالذات . لكننا نهدف هنا الى توضيح السبب الذى دفع جويس الى اختيار هذا التكنيك المعقد ــ تكنيك تيار الوعى ــ لتوصيل تجربته ورؤياه . (س.خ)

لها أخبار الشغل ومشاكله ، وكانت تنتظر بفروغ
صبر أن ينتهي لتحكي له هي عن متاعب البيت فلم
تكن تجرؤ أن تقاطعه . هكذا تعودت منذ
خطبها .. كانت صغيرة جدا وقتها وكان هو
يكبرها بسنوات كثيرة لم تكن تعرف بالضبط
عددها .. أفندي من عيلة وموظف على درجة ،
وهي .. بنت صغيرة .. فرحت كثيرا بالشبكة
والجهاز والفرح .. بالمدعوين وأضواء الكلوبات
ترسم على الارض في سواد الليل دوائر يلعب فيها
صبيان الحارة وبناتها ..

قصة





عندما يموت

بقلم : سامي فريد

على حجرها هذا كان يريح رأسه .. يحكي لها أخبار الشغل ومشاكله ، وكانت تنتظر بفروغ صبر أن ينتهي لتحكي له هي عن متاعب البيت فلم تكن تجرؤ أن تقاطعه . هكذا تعودت منذ خطبها .. كانت صغيرة جدا وقتها وكان هو يكبرها بسنوات كثيرة لم تكن تعرف بالضبط عددها .. أفندي من عيلة وموظف على درجة ، وهي .. بنت صغيرة .. فرحت كثيرا بالشبكة والجهاز والفرح .. بالمدعوين وأضواء الكلوبات ترسم على الارض في سواد الليل دوائر يلعب فيها صبيان الحارة وبناتها ..

●

تحت الكلوب تماما وقف معها سي مصطفى (هكذا كان المرحوم يناديه) ، مال عليها ودس في يدها شيئا « دبري نفسك لحد الاجراءات .. » ، أعطاها ظهره وانصرف ، مدت خلفه بصرها وهو يبتعد في ظلام الحارة . عند الناصية توقف ، أسند يده الى الحائط ، نظر اليها ، هز رأسه وتابع سيره . فتحت كفها ، نظرت من خلال عينيها المحمرتين الى المبلغ (لا تعرف عدده) وبكت بحرقة .

●

على الكنبة الاستانبولي كان يجلس بعد صلاة العصر يشرب قهوته ، كان يطفىء سيجارته فيها ، وكانت تعاتبه كلما فعل ، لكنه كان يعدها في كل مرة ألا يكررها .. ثم ينزل بعد أن يسألها ان كانت تحتاج من الخارج شيئا ..

●

بعد انصراف الجميع نظرت من النافذة الى الحارة .. كان آخر الكلوبات مازال مضاء ..

وكان عمال الفراشه يخلعون الأعمدة من الأرض ويفكون « الصيوان » لتحمله العربة الى المخزن . أغلقت النافذة فدخل ضوء الكلوب من فتحاتهـــا ورسم على الحائط خطوطا متوازية ظلت فترة ثم اختفت فملأ الحجرة ــ فجأة ــ ظلام أعمى ..

●

سألها مرة ماذا تفعل عندما يموت.. استعاذت بالله .. قالت انها كانت تموت قبله . ابتسم ، وأكد لها أنه لن يموت وأنه لن يتركها ، لكنهـــا فيما بعــــد أعادت السؤال على نفســـها ، ولما لم تستطع أن تتصور ما يمكن أن تفعله طردت الفكرة من رأسها وأسلمت الأمر لله

●

كانت تعلم (فهى مؤمنة وموحدة بالله) أن أمرا كهذا لابد أن يحدث لكنها لم تكن تتصور أبدا كيف يمكن أن يحدث .. وها هو قد حدث . فى الظهر أتى به بعض زملائه .. قالوا انه « تعبان شوية » وأنها « سليمة ان شاء الله » وعند العصر ازداد تعبه . أرسلت تطلب له « الحكيم » لكنه عندما أتى وجـــده قد مات . قال لها « شـــدى حيلك » وانصرف ، وتولى عنها أولاد الحلال كل شىء . لم تكن تتصور أن يتم الأمر على هــــذه الصـــورة ، لكنه قد حدث وانتهى .. وبدأ خوف كدبيب النمل يزحف عليها ..

●

فى الليل قال لها انه يحس شيئا كالنمـــل يمشى فى جسده . طمأنته . فى الصباح ، بعـــد الفطور ، قال لها انه لن يتأخر لأنه يحس بنفسه تعبا وأنه قد يعود سريعا ، وأنه أيضا يريدها أن تعـــد له كيت وكيت وذكرها بالاســـتعداد بعد ظهر اليوم للخروج مع الأولاد وأوصاها أن تخبر الصغير أن بذلته البحارى ستأتى ، والأوسط أن طلبه سيكون جاهزا ان شاء الله ، والكبرى أنه سيحضر لها كل ما تحتاج وأن كل ذلك ســـيتم اليوم ..

●

عندما سألوه عما به أجـــاب : لا شىء ، ثم صمت .. بعد فترة أضاف أنه قد يستأذن قبل ميعاده فعنده اليوم مشوار مهم لابد من قضائه ، ورجاهم أن يقوموا بعمله ، ثم غرق فى الصـــمت مرة أخرى .. وبعد قليل كانوا يخرجون به الى منزله ..

●

قبـــل أن تأوى الى الفراش وقفت تنظر فى المرآة المعلقة فوق « البوريه » .. كانت تبدو أكبر من سنها وهى تلبس السواد . غمزت اللمبـــة نمرة خمسة عدة مرات ثم هبت وانطفأت ، وفى الظلام امتدت كفها تتحسس مكانه فى الفراش .. كان خاليا وباردا . سحبت الغطاء على جســـدها وتذكرت أنها لم تذق طعاما بعد الفطور .. كانت تعلم أنها ستقضى ليلتها مسهدة ، لكنها عند الفجر سرقها النوم ..

●

فى الصـــباح خرجت الى الســـوق .. كان مزدحما وصاخبا ، وعند عودتهـــا لم تنتبه لتلك الدرجة المكسورة من الســـلم فتدحرجت ساقطة حتى بلغت نهـــايته ، وهنـــاك تريثت تستجمع نفسها قليلا .. ثم قامت تحاول الصـــعود من جديد .

المؤتمر الدولى للموسيقى العربيّة

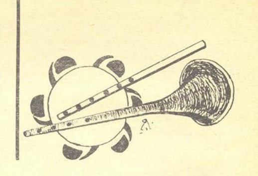
عرض وتقييم

بقلم : د. سمحة الخولى

لم ترق الموسيقى العربية الى مستوى البحث العلمى فى المؤتمرات المتخصصة الا منذ سبع وثلاثين عاما حين عقد بالقاهرة أول مؤتمر دولى للموسيقى العربية كانت مهمته بالتحديد : « تنظيم الموسيقى العربية على أساس متين من العلم والفن ، تتفق عليه جميع البلاد العربية ، وبحث وسائل تطور الموسيقى العربية ، واقرار السلم الموسيقى ، وتقرير الرموز التى تكتب بها الأنغام ، وتنظيم التأليف الناطق والصامت (الغنائى والآلى) ، ودراسة الآلات الموسيقية الصالحة وتنظيم التعليم الموسيقى، وتسجيل الأغانى والأنغام القومية فى كل هذه الأقطار ، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط » .

وشهد هذا المؤتمر التاريخي شخصيات موسيقية عالمية وشرقية من أرفع مستوى فنى ، فمن الشخصيات الأوروبية ذات المكانة العلمية والفنية الجليلة من أعضائه : بول هندمت ، وبيلا بارتوك ، ورابو ، وفيللير من المؤلفين الموسيقيين أما علماء الموسيقى فنذكر منهم : روبرت لاخمان وفون هورنبوستل ، وكورت زاكس ، والمستشرق البارون كارا دى فو والاب كولانجيت ، ومن بين المؤرخين حضره المستشرق العلامة هنرى جورج فارمر ، حامل لواء الاستشراق الموسيقى ، الذى كرس حياته لخدمة تاريخ الموسيقى العربية ، والبارون رودولف ديرلانجيه ، مترجم كتاب الموسيقى الكبير للفارابى الى الفرنسية ، وغيرهم ومن الشخصيات الشرقية والعربية المرموقة فى ذلك المؤتمر رؤوف يكتا بك ومسعود جميل بك (تركيا) ووديع صبرا ، أما الأعضاء المصريون فهم أئمة الموسيقى العربية فى ذلك العصر من أمثال صفر على وداود حسنى وكامل الخلعى ومصطفى رضا ودرويش الحريرى ومحمد فتحى وجميل عويس وراغب مفتاح ، وأخيرا وليس آخرا الدكتور محمود أحمد الحفنى ، الذى استهل حياته الطويلة المثمرة فى خدمة الموسيقى العربية بهذا العمل الجليل الا وهو تنظيم ذلك المؤتمر الأول على النطاق الدولى ، وهو صاحب الفضل فى الارتفاع بقيمة المؤتمر الفنية بما استقدمه له من فرق موسيقية مثلت فنون الموسيقى العربية كما تمارسها البلدان العربية المختلفة ، مما أضفى على المؤتمر صبغة المؤتمر والمهرجان فى آن واحد، ونتج عنه مجموعات من الاسطوانات التاريخية الهامة تتردد اليوم صيحات المطالبة باعادة طبعها لما لها من أهمية بالغة كوثائق صوتية وتاريخية.

والحق ان اجتماع هذا الحشد من العلماء والفنانين من الشرق والغرب كان حدثا جديدا تماما فى حياة الموسيقى العربية التى ظلت تعيش قرونا طويلة فى أبهاء القصور وعلى هامش المحافل الارستقراطية لا هم لها الا الترفيه والتطريب فى مجالس اللهو والانس . وبانتهاء أعمال المؤتمر الأول وصدور كتابه بدأت حلقة جديدة فى تطور الموسيقى العربية ظلت تفعل فعلها فى توجيه الحياة الموسيقية منذ ذلك الوقت الى أن تغيرت ظروف المجتمع وقطع فى سبيل النهضة الموسيقية شوطا ملحوظا ، وبدأت معالم الصورة الموسيقية تتغير تغيرات جوهرية .ومن



ثم نشأت الحاجة الى تدارس أوضاع الموسيقى الراهنة على ضوء التغيرات الاجتماعية والثقافية ولذلك دعت وزارة الثقافة ، ضمن اطار احتفالات ألفية القاهرة ، الى هذا المؤتمر ، ثانى المؤتمرات الدولية الموسيقية بالقاهرة ، وكان طبيعيا أن تنشأ صلات مقارنة وتقابل بين المؤتمرين فكلاهما دولى وعقدهما فى القاهرة يضفى عليهما صبغة ثقافية خاصة تميزهما عن المؤتمر الدولى الآخر للموسيقى العربية والذى انعقد فى بغداد سنة ١٩٦٤ ، وتميزهما بطبيعة الحال عن الندوات الاقليمية (مثل حلقة بحث الموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٧) أو عن المؤتمرات العربية الاخرى (مؤتمر مارس سنة ١٩٦٩) .

وتتضح الاهداف التى رسمتها وزارة الثقافة لهذا المؤتمر الثانى من ورقة العمل التى أرسلت مع الدعوة للاشتراك فى المؤتمر ، فهى تحدد أهدافه فيما يلى :

(أ) دراسة وسائل احياء الموسيقى العربية عن طريق أدائها فى صورتها التقليدية أداء صادقا قويما دون اضافة ، ثم انتهاج الوسائل التى تمكن من التقدم بها فى اطار جديد بعناصرها من الآلات والأداء ، بحيث لا تخل بأصولها ولا بطرائقها فى التعبير .

(ب) مواصلة دراسة المقامات العربية وتحليل السلم العربى رياضيا ، وربط الايقاعات القديمة ربطا حديثا بحيث يمكن تدوينها بالطرق المعروفة فى الموسيقى المتطورة .

(جـ) اقامة حلقة بحث حول الموسيقى الاندلسية وأثرها فى الموسيقى الاسبانية وفى موسيقات المغرب الأقصى .

(د) رسم طريقة التطوير الكامل للموسيقى العربية حتى تأخذ مكانها ضمن موسيقى العالم ، بالاحتفاظ بروح اللحن القومى فى قوالب متطورة

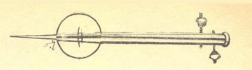
(هـ) مواصلة دراسة الفولكلور العربى وتسجيله بالوسائل العلمية للحفاظ عليه كذخيرة فنية تتعرض للاختفاء أمام زحف أدوات الاعلام الحديثة

(و) البحث فى أصول الموسيقى العربية القديمة ومتابعتها فى ضوء التطورات الاجتماعية والسياسية واللغوية والدينية .

(ز) بحث وضع الموسيقى بمعاهد التعليم العام .

وتدل هذه الأهداف على نظرة شاملة لقضايا الموسيقى العربية الراهنة ووعى كامل بظروف التغير الاجتماعى والثقافى التى تعيشها بلادنا فى هذا العصر ، كما تنم عن روح معاصرة فى تناول منجزات هذه المرحلة بالتقييم ، والتخطيط للتطور فى المستقبل على أساس علمى مستنير .

وقد وجهت الدعوة للمشاركة فى المؤتمر الى سائر الدول العربية والاوروبية والامريكية التى لديها علماء لهم اهتمام بقضايا الموسيقى العربية أو الشعبية . ولبت الدعوة من البلاد العربية : العراق والسودان وتونس وسوريا ولبنان والدنمارك وجمهورية اليمن الجنوبية الشعبية ، كما لبت الدعوة تركيا والمجر ورومانيا وسويسرا والاتحاد السوفيتى وألمانيا الشرقية والمانيا الغربية ، وتخلف مندوب ايطاليا وفرنسا عن الحضور فى آخر لحظة . وقد كان من بين الضيوف الاجانب عدد من المؤلفين الموسيقيين مثل الفنان العراقى الكبير أحمد عدنان سايجون والمؤلف اللبنانى توفيق سكر والدنماركى بول أولسن ، أما علماء الموسيقى (الموسيقولوجيا) فشارك منهم فى المؤتمر الكسندرو تبريو (رومانيا) وهو الذى قام بجمع وشرح مجموعة الاغانى الشعبية المصرية من أنحاء الجمهورية ، وأصدرتها وزارة الثقافة فى مجموعة اسطوانات هى الاولى من نوعها بالنسبة للموسيقى الشعبية المصرية ، كما شارك يورجين السز (المانيا الشرقية) وايلونا بورشاى (المجر) - وكلاهما قد اشتغل بدراسات الموسيقى الشعبية فى مصر - وأركاديو لاريا بالاتين (اسبانيا) وألفريد برنرت وديتر كرستنش (ألمانيا الغربية) . والملاحظ على علماء الموسيقى الأوروبيين فى هذا المؤتمر أنهم أحدث سنا ومكانة من علماء الموسيقى الأوروبيين فى المؤتمر الاول ممن كانوا من أساطين الدراسات الموسيقولوجية والتاريخية فقد حفل بأسماء لامعة من المشتغلين بالموسيقى فى كل ميادينها : التعليم العام ، والمعاهد الموسيقية ، ومن المؤلفين الموسيقيين المتطورين ومن المؤرخين والمشتغلين



بالتلحين والأداء ، ومن قادة الاوركسـتـرا ، فكان المؤتمر ، على المستوى المحلى ، أول لقاء شامل لكل العاملين بالموسيقى على اختلاف وجهاتهم وثقافاتهم حيث اجتمعوا فى صعيد واحد ربما لاول مرة ٠ والحق ان وفد الجمهورية العربية المتحدة بأعضائه الثمانين يشهد بارتفـاع ملحوظ فى المسـتوى الثقافى والموسيقى وخاصة فيما يتصل بتعـدد فروع الدراسات الموسيقية وبالتعمق فى دراسات الموسيقى الغربية ٠

***

وفى حفل الافتتاح بفندق سميراميس صـباح الثلاثاء ٢٦ ديسمبر سـنة ١٩٦٩ ألقى وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة كلمة رحب فيهـا بأعضاء المؤتمر وكان خطابه موضوعيا ومركـزا عرض فيه أمام المؤتمر مهمته العلمية والفنية التى تحملها له وزارة الثقافة وأوجزها فى نقـاط محددة ، ووعد فى الوقت نفسه بتخصيص لجنة لتنفيذ ومتابعة القرارات التى سيصدرها المؤتمر حرصا على فعاليتها وعلى سرعة ترجمتها الى أعمال تنفيذية مباشرة ٠ وألقى الاستاذ سيمون جارجى من سويسرا كلمة شكر نيابة عن أعضاء الوفود ثم انتخب الدكتور محمود احمد الحفنى ـ المؤرخ وعالم الموسيقى ومؤسس التعليم الموسيقى فى مصر ـ رئيسا للمؤتمر ، بينما تولى الدكتـور حسين فوزى ـ أخلص من عشق الموسـيقى فى مصر ـ الامانة العامة لأعمال المؤتمر ، فأمسك بزمام العمل بيدين حازمتين وكان راعى المؤتمر وحارسه الروحى ٠

وانقسمت أعمال المؤتمر الى لجان فنية أربعـة هى :

لجنة التعليم والثقافة الموسيقية :

وراستها الأستاذة عائشة صبرى عميـدة المعهد العالى للتربية الموسيقية ومقررها الأسـتاذ محمد على سليمان (ج٠ع٠م) ٠

لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية :

برئاسة الاستاذ الماحى اسماعيل (السودان) ومقررتها الدكتورة سمحة الخولى (ج٠ع٠م) ٠

لجنة المقامات والايقاعات والآلات :

برئاسة الاستاذ صـالح المهـدى (تونس) ومقررها الاستاذ أحمد شفيق أبو عوف (ج ع م)

لجنة التأليف الموسيقى المتطور :

برئاسة الاستاذ أحمد عدنان سايجون (تركيا) والمقرر الاستاذ عبد الحميد عبد الرحمن (ج ع م)

وربما كان تركيز العمل فى لجان أربعة أمرا له مبررات عملية ولكن بعض اللجان كانت تعـانى من تكدس الموضوعات والابحاث ومنهـا اللجنة الثانية بالذات وكذلك اللجنة الثالثة ، وربما كان تقسيم الاعمال الى لجان سبعة كما كان الحال فى المؤتمر الاول أدعى الى مزيد من التخصص ٠ ومهما يكن فان ابراز التأليف الموسيقى المتطور وافراد لجنة خاصة به من أهم الايجابيات التى انفرد بها مؤتمر القاهرة الدولى الثانى عن سائر المؤتمرات الموسيقية العربية الاخرى ٠

وبلغ عدد الابحاث التى قدمت الى المؤتمر حوالى الثلاثين بحثا هى التى اهتـدت بها أمانة المؤتمر فى توزيع أعضائه على اللجان الاربع كل حسب موضوع بحثه ، وكانت هذه الابحاث تقـدم كل صباح فى الجلسة العامة فى موجز قصير ، بينما تركت المناقشات الفنية الدقيقة لها لأعمال اللجان ، وبذلك أمكن الجمع بين شمول النظرة والالمام الكامل بأعمال المؤتمر كوحدة ، وبين البحث الدقيـق المتخصص داخل اللجان الفنية ٠ وقد عرضـت فى أيام عمل المؤتمر الخمسة البحوث الآتية :

« التعليم الموسيقى فى الجمهورية العربية المتحدة للسيدة عائشة صبرى (ج ع م) ، «وأغانى أعياد الميلاد والغناء العربى الاسبانى » لأركاديو لاريا (اسبانيا) والموسيقى التقليدية فى السـودان للماحى اسماعيل (السودان) ـ ومشكلات الآلات الموسيقية العربية وتقسيمها الى فصائل للدكتور الفريد برنر (المانيا الاتحادية) ـ ومدى استخدام علوم وآلات الموسيقى الغربية فى الفرق التقليدية لشفيق أبو عوف (ج ع م) ـ ودراسة مقـارنة لرسم طريق التطور الكامل للموسيقى العربية للدكتور سيد عوض حواس (ج ع م) ـ وقضـايا التراث الموسيقى اليوم للدكتورة سـمحة الخولى (ج ع م) ـ والعلاقات الموسيقية بين الدول الرومانية وشعوب الشرق الادنى لتيبريو ألكسـندرو (رومانيا) ـ والنظرية السلمية فى الموسـيقى العربية للدكتور يوسف شوقى (ج ع م) ـ وستة تقاسيم راست لبول أولسن (الدنمـارك) ـ ومسارات التطوير للموسيقى العربية لجلال فؤاد (ج ع م) ـ ومسائل التأثير وقوة الايحاء للموسيقى العربية على الأوروبيين وكذا الموسيقى الأوروبية على العرب لسيجفريد كولر (المانيا الديموقراطية) ـ وانشاد الحضرة الصوفية على الطريقة الحامدية الشاذلية لسليمان جميل (ج ع م) ـ والتـوافق والاختلاف بين الموسيقى الكنائسية والقبطيـة

وموسيقى الفلاح المصرى لايلونا بورشاى (المجر) – وأين هى الموسيقى العربية لأحمد فؤاد حسن (ج ع م) – وتطوير الآلات الموسيقية والشعبية فنيا وصناعيا لحسين جنيد (ج ع م) – والموسيقى والتطور الاجتماعى لعدنان سايجون (تركيا) – والحفاظ على تراث الموسيقى العربية لديتر كرستنش (المانيا الاتحادية) – والحفاظ على تراث الموسيقى العربيه لعلى فراج (ج ع م) – وطريقة لتبسيط النوتة الموسيقية العالمية لأمين فهمى (ج ع م) – ودور المؤلف فى تطوير الموسيقى العربية لعزيز الشوان (ج ع م) – والعلاقة بين الموسيقتين العربية والاوروبية وأثر الموسيقى العربية فى تطور الموسيقى الاوروبية ، لأحمد المصرى (ج ع م) . كما ألقى كل من هاشم فنصه (سوريا) وجميل عثمان غانم (جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية) ، أبحاثا عن التعليم الموسيقى .

* * *

ولما كان بعض هذه الابحاث يتناول قضايا جوهرية ويثير مشاكل حيوية تخص الموسيقى العربية فاننا نفرد لمناقشتها ، بشىء من التفصيل مقالا خاصا ، ونكتفى هنا بأن ننقل الى القارىء صورة عامة للمناقشات المثمرة الجادة التى زخرت بها اجتماعات اللجان الفنية الاربع ، والتى استغرقت كل دقيقة من وقت اللجان فى اجتماعاتها صباحا ومساء من كل يوم ، بل وامتدت أحيانا الى خارج قاعات المؤتمر .

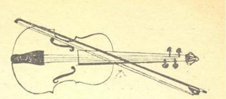
كان محور مناقشات لجنة التعليم والثقافة الموسيقية مشاكل اعداد معلم الموسيقى لمدارس التعليم العام ، ووسائل رفع مستوى كفايته الموسيقية ، ثم مناقشة مناهج التعليم فى تلك المدارس لتخليصها من العناصر غير الملائمة لنفسية الطفل ولقدراته العقلية . أما معاهد التعليم الموسيقى المتخصص فمن أحد مشكلاتها ضرورة البدء فى دراسة الموسيقى منذ الصغر ، أما فى مدارس موسيقية ابتدائية (واعدادية) خاصة ،



أو فى مدارس ثانوية تلحق بتلك المعاهد ، كما أنها تعانى من قلة عدد البعثات التعليمية لتأهيل أعضاء هيئة التدريس ، ومن بين المسائل التى تعرضت لها اللجنة الاولى وضع الموسيقى العربية فى مناهج التعليم الموسيقى بعامة ، وأجمعت على ضرورة تربية النشء موسيقيا على أساس القيم الفنية للموسيقى العربية . وخلاصة القول ان مناقشات هذه اللجنة اتسمت بصبغة موضوعية وعملية محددة .

أما لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية فقد دارت فيها مناقشات محتدمه حول تعريف الموسيقى الشعبيه والنظريات المختلفة لهذا التعريف ، ومما أثير فيها كذلك ان تقسيم الموسيقى الى : فنيه وشعبية تقسيم تعسفى افتعله هيردر وفشلت الدراسات الموسيقولوجية حتى الآن فى تحديد الفارق بين الموسيقى الكلاسيكية والشعبيه تحديدا قاطعا ولا بد من دراسة الموسيقى وتقسيمها على ضوء الطوائف أو المجموعات الاجتماعية التى تمارسها . وامتد البحث الى أمثل وسائل تصنيف سجلات الموسيقى الشعبية واتجه الرأى الى ضرورة اتباع أسلوبين متكاملين فى التصنيف : أحدهما التصنيف الجغرافى (أى تبعا للمناطق التى جمعت منها الألحان) وثانيهما التصنيف على أساس الموضوع (أى اغانى الأفراح وأغانى العمل الخ) أما أساليب التدوين الموسيقى transcription فهى متعددة ولكل منها ميزانه وان ظهر من النقاش ان أبحاث الموسيقى الشعبية تتطلب علما عميقا بقواعد الموسيقى العربية الفنيه ، بمقاماتها وايقاعاتها ، باعتبارها لغة الحضارة الموسيقيه لهذا الجزء من العالم وتطرق البحث الى أن تدوينات وتحليلات الباحثين الاوروبيين لالحان الموسيقى الشعبية كثيرا ما تعانى تخلخلا مرجعه الى افتقارها الى الربط بقواعد الموسيقى العربيه فى مقاماتها وايقاعاتها ، والقيام بتحليلات مطلقة منعزلة عن نظريات الموسيقى العربية الفنية قد يعرض الاحكام المترتبة على هذه التحليلات لاحتمال الخطأ .

وشغلت اللجنة ذاتها بالبحث فى تشابك العل فى مجالات الموسيقى الدينية التى تتطلب تكاتف مجموعة من الباحثين من ذوى التخصصات المختلفة : الموسيقيه واللغوية والدينية وذلك لكى يتمكنوا من تغطيه جوانب البحث المتشعبة تغطية علمية دقيقة . كما عرضت اللجنة كذلك لجوانب شيقة من البحث اللغوى والادبى فى أصول الشعر العربى الشعبى وضرورة فحص تفاعيله فحصا دقيقا بالأجهزة العلمية الحديثة بحثا عما يدل على



وجود شعر عربى شعبى قديم هو مصـــدر من مصادر الغناء الشعبى العربى .

وتناولت اللجنة بالبحث المستفيض مركز الفنون الشعبية بالقاهرة باعتبـــاره الوحيـــد من نوعه فى البلاد العربية وبحثت وسائل تدعيمه فنيـا واداريا لكى يتحول الى مركز اقليمى للبلاد العربية يتدرب فيه الباحثون العرب على البحث العلمى فى الموسيقى الشعبية بكل فروعهـــا . ونالت المخطوطات التاريخية نصيبا من بحث اللجنـــة حول احتمالات وجود مخطوطات هامة تتصـــل بالموسيقى العربية وبحثت وسائل تنسيق الجهود المحلية والدولية فى سبيل حصر وتصـوير تلك المخطوطات وفهرستها تمهيدا لتحقيق ما لم يحقق منها بعد .

أما اللجنة الثالثة **لجنة المقامات والايقاعات والآلات** فقد شغلت باتجاهين رئيسيين حول الجوهر اللحنى للموسيقى العربية وهل يحتفظ بسمة المقامية الأصيلة modality أم تطرح جانبا فى سبيل تبسيط الموسيقى العربية الى سلالم رئيسيـــة على غرار التقسيم الاوربى . وظهر فيها كذلك اتجاه مماثل لتبسيط الضروب الايقاعية العربية المركبة لتلائم الايقاعات الغربيـة واشاراتهـــا ، ولكن يبدو أنه لم يلق تأييدا عاما . واجمعت اللجنة على ضرورة استحداث هيئة علمية لقياس أبعـاد السلم العربى على أساس من الشواهد الموسيقية التى تجمع من شتى البلاد العربية .

ومن أهم ما طرح للبحث فى هذه اللجنة تكوين فرق الموسيقى العربية التقليدية (الكلاسيكية) واستقر الرأى على ضرورة الحرص على أداء الموسيقى العربية بنفس آلاتها التقليدية ، أما محـــاولات **التجديد** ــ وهو مفهوم أبسط من « التطوير » ويمثل التلوينات أو التحويرات البســـيطة فى أسلوب أداء الموسيقى العربية ــ فلا بأس من فتح الباب فيها أمام استخدام الآلات غير التقليدية فى فرقها الموسيقية بشرط تطويع تلك الآلات لأداء طابع (أبعاد) الموسيقى العربية وبذلك اتضحت اتجاهات العمل فى الفرق الموسيقية والتى كانت موضع جدل كبير فى مؤتمرات سابقة .

وقد شغلت **لجنة التأليف الموسيقى المتطور** بالبحث المستفيض فى تحديد المفهوم الصـــحيح لمعنى « **التطوير** » للموسيقى وأسفرت مناقشاتها عن ارساء فهم محدد لمعنى التطوير على انه هـو التطوير العضوى الكامل وليس مجرد طلاء خارجى غربى (هارمونى أو كنترابنطى) يضاف الى ألحان عربية . فالتطوير الحقيقى للموسيقى العربيـة هو استنباط لغة بوليفونية جديدة مشتقة من طبيعة المقامات العربية ومن ثم فهى ستكون ملائمـــة تماما لها .

وامتد البحث الى الملابسات العملية المحيطـــة بهذا الطريق الفنى الشاق الذى مازال فى بدايته فى بلادنا ، وتجلت أهميـــة حماية الهيئـــات الرسمية للمؤلفين الموســـيقيين العرب وضرورة مساندتهم فى بحثهم وانتاجهم الفنى بكل وسائل التشجيع والمساندة وخاصة ما يتصل منها بعزف أعمالهم ونشرها وتسجيلها ومكافآتهم ماديا (عن طريق تكليفهم بأعمال فنية بأجر commissions وخلصت اللجنة من ذلك الى ضرورة تكوين اتحادات للمؤلفين الموسيقيين ترعى مصالحهم ، وتنظم عملهم كما تجلت ضرورة تنظيم ورفع مستوى النقـــد الموسيقى .

* * *

ومن أبرز علامات نجاح هذا المؤتمر تلك الحيوية والغزارة والتنوع فى أبحاثه ومناقشـــاته والتى ترجع الى تمثيل وجهات النظر والمدارس الفكـرية والفنية المختلفة فيه تمثيلا صادقا . ولا شـــك فى ان ما أتاحه المؤتمر من التعارف الفنى ومن احتكاك الآراء سيكون له أثر خصب وباق فى الحياة الموسيقية فى بلادنا . ومن بين الضيوف الأجانب كانت هناك شخصيات لعبت دورا حيويا وفعـالا فى انجاح المؤتمر نذكر منها الفنان التركى الكبير أحمد عدنان سايجون بدماثته وتواضعه وتفانيه المطلق فى خدمة قضية التأليف المتطور للموسيقى المقامية (تركية وعربية) وكفاحه المجيد فى هذا السبيل عن طريق مؤلفاته الموسيقية وكتاباتـه ودراساته الموسيقولوجية . ومن الشخصيات التى تركت أثرا جميلا فى نفوس أعضاء المؤتمر كذلك المستشرق سيمون جارجى أستاذ الحضارة العربية بجامعة جنيف فقد كسب مودة الاعضاء جميعا بحماسته الفياضة لقضية الموسيقى العربية والشعر العربى وكان خطيب المؤتمر المفوه الذى ناب عنه فى شكر وزير الثقافة فى حفل الافتتاح ثم مرة أخرى فى حفل العشاء الختامى فعبر عن مشاعر أعضـــاء المؤتمر ــ ازاء الجهود الكبيرة والحفاوة والتنظيم الجيد الذى اضطلعت به أجهزة وزارة الثقافة ــ بلغـة فرنسية شاعرية وبلغة عربية بليغة واستشهـد بأبيات من الشعر العربى لا تصدر الا عن لسان عربى أصيل .

وكان اشتراك علماء الموسيقولوجيا الاوروبيين ممن سبق لهم القيام بأبحاث فى الموسيقى الشعبية المصرية من خلال مركز الفنون الشعبية بالقاهرة (الكسندرو تبريو ، ايلونا بورشاى ، يورجن السنر) ـ كان اشتراكهم فى المؤتمر مثمرا للغاية اذ أنهم أفادوا بخبرتهم الواقعية لا فى العمل الفنى فحسب بل وفى مشاكل العمل الادارى المنظم له ·

وكانت وزارة الثقافة ـ هيئة المسرح والموسيقى ـ موفقة فى الحفلات الموسيقية التى قدمتها للمؤتمر فعكست فيها صورة صادقة لمسار الحياة الموسيقية فى بلادنا بمنجزاتها ومشكلاتها على السواء. فقدمت حفلا **لفرقة الموسيقى العربية** لعزف وغناء من التراث العربى التقليدى بأسلوب حافظ الى حد ما على روح ذلك التراث وتميز بتلون كبير فى الاداء أثار بعض الحوار · وقدم أركسترا **القاهرة السيمفونى** حفلا تضمن برنامجه عملين موسيقيين مصريين هما : **تنوعات سيمفونية على لحن مصرى** من موسيقى جمال عبد الرحيم ، والمتتابعة الشعبية من موسيقى أبو بكر خيرت ، وتناوب فى قيادة الأركسترا المايسترو فرانس ليتشاور فى الجزء الاول ، ويوسف السيسى فى الجزء الثانى ، وبذلك عرض الاركسترا صورة من نتاج جيلين من المؤلفين المتطورين يمثلان وجهتى نظر متباينتين · وكان الحفل الموسيقى الثالث ضمن برنامج المؤتمر من تقديم فرقة الموسيقى التركية التابعة لاذاعة وتليفزيون انقرة ، قدمت فيه برنامجا متنوعا من الغناء والعزف التقليدى والحديث ، وكان أداء الفرقة للموسيقى التقليدية ممتازا فى رصانته ونعومة التلوين التعبيرى وملاءمته التامة لطابع الموسيقى التركية الكلاسيكية ، أما الغناء الحديث فقد كانت فقراته طويلة ولم يكن يختلف كثيرا عن الاغانى الحديثة التى تقدمها محطات الاذاعة فى أنحاء العالم العربى والشرقى ، وبصفة عامة كانت حفلات هذه الفرقة ـ عند زيارتها الاولى للقاهرة سنة ١٩٦٨ بقيادة الفنان الشيخ روشن فريد كام أكثر محافظة على أصالة التراث الموسيقى التقليدى والذى تعتبر تركيا مثلا يحتذى فيها · والى جانب هذه الحفلات الثلاث قدمت المعاهد الموسيقية الثلاثة بالقاهرة : المعهد العالى للتربية الموسيقية ، والمعهد العالى للموسيقى (الكونسرفتوار) والمعهد العالى لدراسات الموسيقى العربية ، حفلا مشتركا على مسرح الأوبرا عرضت فيها طرفا من نشاط طلابها عزفا وغناء ·

❊ ❊ ❊

وبعد فهذه هى القرارات التى خرج بها المؤتمر الدولى للموسيقى العربية نوردها هنا كاملة بنصها

١ ـ أن تعنى البلاد العربية بجمع شواهد للمقامات والايقاعات المتداولة لكل منها تمهيدا لتصنيفها وتبويبها وتحليلها ·

٢ ـ ان تستحدث هيئة علمية لقياس ترددات مكونات السلم الموسيقى العربى من شواهد المقامات المتداولة فى جميع أنحاء العالم العربى تمهيدا لتثبيت ابعاد موحدة فى جميع أنحاء البلاد العربية ·

٣ ـ ان تنظم المقامات العربية فى اطار علمى يحدد علاقاتها بعضها ببعض ·

٤ ـ ان تعنى البلاد العربية بوضع كتب دراسية متدرجة فى العزف حتى مستوى الامتياز (الفرتيوز)

٥ ـ أن تنشأ متاحف للآلات الموسيقية فى البلاد العربية لدراسة صناعة هذه الآلات وتطويرها وتعليم صناعتها ·

٦ ـ ان تعمل البلاد العربية على انشاء فرق موسيقية تعتمد على الآلات التقليدية لأداء موسيقى التراث الفنى والشعبى ·

٧ ـ أن يفتح الباب امام استعمال الآلات الموسيقية غير التقليدية فى الموسيقى العربية بشرط تطويعها لطابع هذه الموسيقى ·

٨ ـ العناية باصدار دراسة تحليلية لتاريخ الموسيقى العربية واستكمالها حتى العصور الحديثة ·

٩ ـ ترجمة مراجع الموسيقى العربية من اللغة العربية واليها ·

١٠ ـ اصدار موسوعة فى علوم الموسيقى العربية مدعمة بالمسجلات الصوتية ·

١١ ـ اصدار مجلة علمية لدراسة الموسيقى العربية ·

١٢ ـ نشاء أرشيف صوتى يشمل تسجيلات الموسيقى الفنية والشعبية ·

١٣ ـ حصر مخطوطات الموسيقى العربية فى المكتبات العامة والخاصة وتصويرها ·

١٤ ـ اقامة حلقات البحث عن الموسيقى العربية والعناية بالموسيقى الأندلسية وأثرها فى الموسيقى الاندلسية وأثرها فى الموسيقى الاسبانية وموسيقات المغرب الأقصى ·

١٥ ـ انشاء معهد لعلوم الموسيقى (الموسيقولوجيا) لدراسة الموسيقى العربية الفنية والشعبية ·

١٦ ـ تعريف العالم الخارجى بتراث الموسيقى العربية وكذلك الموسيقى العربية المعاصرة ·

١٧ ـ تحقيق وحماية التراث المسموع من التحريف او التعديل حرصا على أصالته ·

١٨ ـ دراسة تراث الموسيقى الدينى بالبلاد العربية ·

١٩ ـ تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة الى مركز اقليمى لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على مناهج البحث العلمى فى جمع الموسيقى الشعبية وطرق تدوينها وتحليلها وتصنيفها ·

٢٠ ـ تشجيع ومساندة مؤلفى الموسيقى المتطورة على ابتكار بوليفونية أصيلة تعكس الروح العربية وخاصة عن طريق التعاقد معهم وتنظيم مسابقات التأليف والمهرجانات ومنح الجوائز وافساح المجال لنشر انتاجهم بكافة الوسائل ·

٢١ ـ انشاء دار نشر موسيقية فى احدى العواصم العربية لنشر المؤلفات المتطورة بالوسائل العلمية المتاحة وكذلك الاتفاق مع دار نشر عالمية على نشر المختار منها مطبوعا ومسجلا على اسطوانات ·

٢٢ ـ التوصية لدى البلاد العربية بتعميم نظام التفرغ وتبادل زيارات المؤلفين الموسيقيين وتنظيم الندوات وذلك مما يتيح لهم فرصة الانتاج الفنى المرتبط بالتراث القومى ·

٢٣ ـ العناية بتكوين الفرق الاوركسترالية والكورالية ·

٢٤ ـ التوصية بانشاء اتحادات للمؤلفين الموسيقيين تنظم ممارسة هذا الفن ·

٢٥ ـ العناية بتكوين النشء موسيقيا على أساس من القيم الفنية للموسيقى العربية فى جميع مراحل التعليم العام ·

٢٦ ـ العناية باقامة مسابقات فى الموسيقى بين طلاب التعليم العام ومنح الجوائز للفائزين منهم وللقائمين على تعليمهم ·

٢٧ ـ العناية بتزويد المدرسة بوسائل التذوق الموسيقى السمعية والبصرية ·

٢٨ ـ التوصية بانشاء المدارس الاعدادية والثانوية بعواصم المحافظات للموهوبين فى الموسيقى ورعايتهم ·

٢٩ ـ التوصية بانشاء مدارس ثانوية للبنين والبنات تدرس فيها الموسيقى كمادة تخصص (على نمط الثانوية النسوية سابقا) ·

٣٠ ـ التوصية بالا يقوم مدرس الفصل بتدريس الموسيقى فى المرحلة الاولى وأن تنشأ فى دور المعلمين والمعلمات دراسات تخصصية فى الموسيقى لا تقل فيها نسبة المواد الموسيقية عن ٤٠٪ من الخطة الدراسية ·

٣١ ـ التوصية بانشاء معاهد عليا للتربية الموسيقية يلحق بها قسم ثانوى ·

٣٢ ـ التوصية بايفاد البعوث الموسيقية لمدد طويلة للحصول على المؤهلات العليا ·

٣٣ ـ العناية بالمبانى الخاصة بمعاهد الموسيقى لتوائم هذه الدراسات المتخصصة ·

٣٤ ـ تتبادل البلاد العربية فيما بينها خبراء الموسيقى العربية ·

* * *

وأخيرا تتمثل الاضافة الحقيقة لهذا المؤتمر فى وضع تقسيم وتسلسل منطقى لمستويات العمل فى الموسيقى العربية ومراحله بما يلائم التطور الاجتماعى والثقافى : فالمرحلة الاولى هى **مرحلة الحفاظ على التراث التقليدى** ، بنفس آلاته وفرقه وأسلوب ادائه والمرحلة الثانية هى مرحلة **التجديد** التى تتيح الفرصة لانطلاق الخيال فى أداء الموسيقي العربيه واخراجها وتلوينها بأساليب جديدة ، فهذه مرحلة وسيطة بين الاداء التقليدى المحافظ وبين مرحلة التطوير العميق أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة **التطوير** والمقصود به ابتكار لغة جديدة للموسيقى العربية المطورة لا هى التراث التقليدى ولا هى لغة الموسيقى الغربية الكلاسيكية بل هى لغة موسيقية عربية معاصرة تعتمد فى ايقاعها ولحنها على عناصر الموسيقى العربية التقليديه (أو الشعبية) وتتناولهما تناولا بوليفونيا (متعدد الأصوات) خاصا بها ونابعا من طبيعة أبعادها ومقاماتها ·

ومن بين قرارات المؤتمر قرارات جديدة تماما لم تشر اليها المؤتمرات السابقة وخاصة ما يتصل منها بالتأليف الموسيقى المتطور وتشجيعه وانشاء دار نشر موسيقية وتكوين اتحادات للمؤلفين الموسيقيين ، وما يتصل منها بالعناية بالموسيقى الشعبية وبجوانب خاصة منها لم تنل عناية كافية فيما مضى (١٨ و ١٩) ، ويكفى أن هذا المؤتمر قد وضع دستورا للحياة الموسيقية حين قرر ضرورة العناية بتكوين النشء موسيقيا على أساس من القيم الفنية للموسيقى العربية فى جميع مراحل التعليم العام ·

ومثل هذه القرارات اذا تهيأ لها التنفيذ الرشيد سيكون لها أثر تاريخى على تطور الموسيقى العربية فى بلادنا كما فى سائر البلاد العربية الاخرى ، والآن وبعد أن انتهت مرحلة البحث والدرس فنحن فى انتظار مرحلة التنفيذ ولاشك أن وزارة الثقافة التى دعت مشكورة الى هذا المؤتمر ستتولى بما عرف عنها من حماسة وهمة شئون التنفيذ ·

استخدام النباتات في الكشف عن الخامات المعدنية

بقلم : د. الشاذلى محمد الشاذلى

« الحاجة أم الاختراع » كما يقولون • وينطبق هذا القول أشد الانطباق على عمليات الكشف عن الخامات المعدنيه • فكلما أزداد استهلاك المجتمع الانسانى للموارد المعدنية واطرد استنزاف السهل المنال منها كما ونوعا ، كلما تنوعت بالتالى الوسائل المستخدمة للكشف عن هذه الموارد • ولأن كل وسيلة للكشف لها محاسنها ولها مساوئها ، ولها امكانيات النجاح فى الوصول الى الغاية المنشودة فى بعض الحالات وامكانيات الفشل فى حالات أخرى ، لذا فان استخدام وسائل كشفية جديدة تساعد فى التغلب على عقبات ظهرت فى استخدام الوسائل القريمة كما أنها تفتح آفاقا أوسع للكشف عن خامات معدنية جديدة • وحتى ان توصلت الوسائل القديمة والمستحدثة الى نفس الهدف فهناك عاملان اضافيان يلعبان دورا هاما فى التطبيق • الأول هو عامل الزمن وتفضل فى هذه الحالة الوسائل السريعة • والثانى هو العامل الاقتصادى حيث تفضل الوسائل الرخيصة أو الأرخص نسبيا • ويرجع ذلك الى أن وسائل الكشف عن الخامات المعدنية عادة ما تكون طويلة الأمد باهظة التكاليف •

وتصنف الطرق الرئيسية للكشف عن الخامات المعدنية الى الطرق الجيولوجية المباشرة وهى أقدم الطرق وأهمها ، والطرق الجيوفيزيقية وتعتمد على الاختلاف فى الخواص الفيزيقية مثل المغناطيسية والكهربية والذبذبية وغيرها بين المعدن والصخر المحيط به ، أو بين الصخور وبعضها البعض • وأحدث طرق الكشف هى الجيوكيميائية أو الكيميائية الأرضية منها • وتعنى هذه بتحليل المعادن والصخور والتربة والمياه والنباتات لتحديد أى تركيزات غير عادية للعناصر الكيميائية الاقتصادية فى هذه الأوساط الطبيعية • وتسمى هذه التركيزات غير العادية للعناصر بالشواذ الجيوكيميائية لأنها تختلف أو تشذ عن التوزيع العادى للعناصر نفسها فى الأوساط المعنية • ويتبع استخدام النباتات فى الكشف عن الموارد المعدنية فى عموميته وان لم يكن فى كليته الطرق الجيوكيميائية •

نشأة طرق الكشف باستخدام النباتات

ويستفاد من النباتات لهذا الغرض فى اتجاهين رئيسيين : الاتجاه الأول منهما يعتمد على تحليل بعض أعضاء النبات بحثا عن تركيزات شاذة أو غير عادية من عناصر كيميائية معينة ، وهذا ما يسمى بالطرق البيوجيوكيميائية أو الجيوكيميائيه الاحيائية • بينما يعنى الاتجاه الثانى بدراسة التغير الذى يطرأ على توزيع أنواع النباتات أو على مظهر النباتات نفسها فى بيئة غنية بمواد معدنية معينة ، ويطلق عليها الطرق الجيونباتية أو النباتية الأرضية • وهذه الأخيرة لا تتطلب تحليل العناصر الكيميائية بالنباتات وانما يلزمها ملاحظات دقيقة لتوزيع أنواع النباتات وخصائصها المورفولوجية فى الحقل •

وقد استحدثت الطرق الجيوكيميائية عامة فى الاتحاد السوفييتى والدول الاسكندنافية حيث أجريت الكثير من التحاليل الطيفية للتربة والنباتات كوسيلة للكشف عن الخامات المعدنية متأثرة بالأبحاث الأساسية لفرزمان وفرنادسكى وجولد شميدت • ثم انتشرت الطرق الجيوكيميائية فى الأربعينات فى اليابان والولايات المتحدة وتلتها أوربا الغربية فى الخمسينات ثم فى أنحاء مختلفة من العالم •

وفى أوائل الثلاثينات لاحظ العالم الجيوكيميائى جولد شميدت أن تربة الغابات المشبعة بدبال النباتات تحتوى على نسبة عالية من العناصر الكيميائية النادرة • وقد استنتج من ذلك أن العناصر المركزة فى دبال التربة لا بد وأن تكون مركزة أصلا فى النباتات التى استمد منها هذا الدبال • واستطرد فى الاستنتاج ليقول بأن تحليل النباتات من الممكن أن يكون وسيلة فعالة للكشف عن الخامات المعدنية • وفى السنوات التالية أطلق على استخدام تحليل النباتات فى الكشف عن الخامات المعدنية بالطريقة الجيوكيميائية الاحيائية حسب تسمية العالم الجيوكيميائى الروسى فرنادسكى • وقد استحدث بالمكويست

وبرندين (شركة الكشف السويدية) لأول مرة فى عام ١٩٣٧ الطريقة الجيوكيميائية الاحيائية ، وأثبتا تركيز القصدير والتنجستين فى النباتات التى تنمو فوق تربة غنية بمعادن هذين العنصرين. وقد سجل برندين فى عام ١٩٣٩ اختراعا بأخذ عينات منتظمة من النباتات يتبعهـــا تحليل طيفى لرمادها كوسيلة للكشف عن الخامات المعدنية .

تغذية النبات

واذا نظرنا الى العوامل التى تؤثر فى شـواذ النباتات سواء كانت كيميائية أو احيائية وجب علينا أن نأخذ فى الاعتبـــار العناصر المتاحة فى التربة التى يمكن للنباتات الاســـتفادة منها ، عوامل تغذية النباتات ، والتأثيرات الكيميائيـة والاحيائيـة لعملية تغذية النباتات التى يمكن اســـتخدامها للكشـــف عن الخامات المعدنية . والعناصر المتاحة فى التربة اما أن تكون ذائبة فى رطوبة التربة أو أن توجد كأيونات على المعادن الطينية بالتربة فى صورة سهلة التبادل . وتشكل العناصر المتاحة الجزء المعدنى الصغير الذى يمكن للنباتات الاستفادة منه مباشرة ، أما الباقى من التربة فيتكون من أيونات مرتبطة بشدة بشبيكات معادن التربة الثابتة .

ومن المعروف فى علم وظائف الأعضاء الكلاسيكى أن هناك عشرة عناصر رئيسية لازمة لنمو النباتات نموا صحيـــــا ، هى الكـــربون ، الايدروجين ، الاكسجين ، النتروجين ، الفوسفور ، البوتاسيوم ، الكبريت ، الكلسيوم ، المغنيسيوم والحديد . والسبعة الأخيرة من المجموعة السالفة الذكر تسمى المغذيات الأساسية أو المغذيات المعدنية للنباتات. وفى الماضى كان من المعتقد أن العنـــاصر العشرة كافية لنمو لنباتات نموا صحيا وسليما ، ولكن الأبحاث التالية أثبتت أن العناصر العشرة لا تكفى لضمان ذلك ، وأن هناك عناصر غير رئيسية تعتبر هامة جدا لنموه ، ومن هذه العناصر البورون ، المنجنيز ، النحاس ، الزنك والمولبدنم . واذا لم تحتو التربة على نسب معينة متاحة من هذه العناصر التى تسمى بعناصر التغذية الدقيقة فان النباتات تصبح غير سليمة أو قد تموت . وقد ذهب بعض الباحثين الى القول بأن كميات صغيرة معينة من كل عنصر بالجدول الدورى تلزم لنمو النباتات نموا سليما .

ومن ناحية أخرى فان وجود بعض عناصر معينة بالتربة وامتصاصها بواسطة النباتات بكميـــات أكثر من المعتاد قد يؤثر على صحة النباتات تأثيرا يصل الى حد قتلها أو تعديل نموها . ومن أحسن الأمثلة لتوضيح هذه الظاهرة عنصر البورون الذى يعتبر ضروريا بكميات صغيرة جدا لنمو النباتات، واذا زاد عن ذلك فانه يصبح ساما ويؤثر تأثيرا ضارا على نمو النباتات نفسها .

وسائل التطبيق :

وبدون أن ندخل فى التفاصيل المعقدة لتغذية النباتات تجد أنها تمتص الكثير من العناصر المتاحة فى التربة أغلبها نافع لها وبعضها ضار ، وأنها قد تمتص عناصر اقتصادية بكميات غير عادية فى تربة غنية بخامات معدنية أو مستمدة من منطقة غنية بموارد معدنية أو تمر بها مياه ســـطحية أرضية سبق أن اجتازت مواقع ركازات معدنيـــة وان النباتات قد تركز بناء على ذلك فى اعضائها وعلى الأخص فى الجذور والأطراف نسبا شاذة غير عادية من العناصر الاقتصادية السائدة تحت هذه الظروف. وقد يؤدى تحليل هذه النباتات بالطرق السريعة الى اكتشاف مصدر الشواذ الكيميائيـة فى صورة خام معدنى . كما أن امتصاص بعض العناصر بكميات أكثر من الضرورى للنمو الصـحى للنبات قد يؤدى الى تغييرات ظاهرية ، (شواذ احيائية) فى نمو النباتات يمكن ملاحظتهـــا فى الحقل واستنتاج العنصر الذى أثر على نمو النبات، وبالاضـــافة الى ذلك فقد تزدهر ببعض النباتات ويكثر نموها فى مناطق معدنيـــة معينة وتعتبر هذه النباتات بذلك ذات دلالة مباشرة على وجود عنصر كيميائى معين بنسبة ملحوظة فى التربة التى تنمو عليها انواع من هذه النباتات .

وقد استخدمت طرق تحليل النباتات وعلى الاخص اطرافهـــا للكشف عن خامات المنجنيز والمولبدنم والنيكل والزنك والقصـــدير والبورون والكروميوم والنحاس والبيريت والباريوم والبريليوم أما اصفرار أوراق النباتات فيمكن اعتباره كدليل غير محدد على وجود عناصر كيميائية مضادة لمفعول الحديد فى النباتات وهو العنصر الهام فى تكوين اليخضور (الكلوروفيل) . وفى نفس الوقت فان ظهور الوان غير عادية بالاوراق تستحق انتبـــاه القائم بالكشف اذ أنها قد تعنى وجود عناصر فلزية بالتربة بنســـبة غير عادية . فقد يظهر اصفرار فى الأوراق مع وجود عروق خضراء فى حالة الكروميوم ، وتبدو بقع بيضاء ميتة فى حالة امتصـــاص كميات كبيرة من الكوبلت والنيكل، وقد تتلون الأوراق باللون الاصفر البرتقالى فى وجود لمولبدنم . أما النباتات الدالة على وجود خامات معدنية معينة بالتربة او بما تحت السطح فلها قصص كثيرة . فنبات زهرة النحاس الذى اكتشفه وود وارد بروديسيا الشمالية فى عام

١٩٤٩ ربما كان انجح النباتات الدالة • ويزدهر هذا النبات العشبي في الأراضي الغنية بالنحاس - وقد بينت أعمال الكشف العامة عن النحاس بروديسيا الشمالية أن خرائط نبات زهرة النحاس تطابق الى حد كبير رواسب النحاس تحتها أو ما يتسرب جانبيا منها • وهناك زهرة نحاس أخرى تدعى « كاشيم » تنمو على رواسب النحاس في آسيا الوسطى ، وتختار لنموها حتى أدق عروق النحاس •

وقد عرف منذ زمن أن بنفسج الكلامين ينمو فقط في المناطق الغنية بالزنك في وسط وغرب أوربا ، وقد أدى تمييز هذا النبات بزهوره الصفراء الى اكتشاف رواسب غنية بالزنك في هذه المناطق تحت غطاء خفيف • وقد لعبت النباتات الدالة لعنصر السيلينيوم دورا هاما في اكتشاف رواسب لليورانيوم في هضبة كولورادو بالولايات المتحدة الأمريكيه على عمق يزيد على خمسة عشر مترا ، اذ أن هذه الرواسب تحوى عنصر السيلينيوم الذى تمتصه بشراهة نباتات الاستراجالاس • وهناك نباتات أخرى مثل ذيل الحصان تركز الذهب •

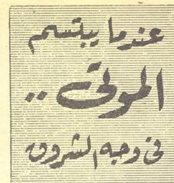
ويدل أحيانا عدم ظهور غطاء نباتي على الاطلاق على وجود خامات معدنية ، وقد اكتشفت بعض الخامات المعدنية في روديسيا في المناطق التى تخلو من النباتات ، ومن المحتمل أن يكون ذلك نتيجة لتأكسد معدن البيريت في الخامات المعدنية وتكون وسط حامضي يذيب العناصر الكيميائية اللازمة لنمو النباتات ويزيحها فيؤدى ذلك الى تدهور الحياة النباتية في البقعة المعينة •

اتجاهات البحث في ج • ع • م

بقى أن نسأل أنفسنا هل من الممكن العثور على نباتات في صحارينا تصلح في عمليات الكشف عن المعادن • لقد بدأ البحث فعلا على نطاق تجريبى في منطقة أبو سويل بالصحراء الشرقية الجنوبية في أوائل الستينات • وهذه المنطقة قليلة المطر اذ يبلغ معدل الترسيب السنوى بها حوالى ملليمتر ، ولا تتساقط الأمطار عادة الا مرة واحدة كل بضع سنوات كسيول جارفة تتجمع من الجبال الى الوديان • وتنمو في المنطقة بعض أنواع من النباتات اهمها أشجار السلم والسيال (انظر الشكل) وقد أجريت الاختبارات على جذور وسيقان وأطراف هذه الأشجار لمعرفة امكانية تركيز عناصر النحاس والرصاص والزنك والنيكل والكوبلت في أعضائها • وقد حرقت عينات من هذه الأشجار وظهر برماد النباتات القريبة من منجم النحاس والنيكل القديم نسبة عالية من عناصر النحاس والنيكل ، ثم تقل هذه العناصر بعيدا عن هذا المنجم • وبهذا أمكن لأول مرة اثبات امكانية تطبيق الطرق الجيوكيميائية الاحيائية للكشف عن الخامات المعدنية بصحارى الجمهورية العربيه المتحدة وتفهم أسسها في تلك المناطق الشديدة الجفاف العالية الحرارة (الشاذلى وعيسى وعماره) •

هل تستخدم الحيوانات كذلك

طرأت فكرة عابرة بأذهان العلماء أو قل قلة من العلماء المشتغلين بالطريق الجيوكيميائية الاحيائية عن امكانية استخدام الحيوانات ولتكن الفراشات مثلا في الكشف عن الخامات المعدنية • فهناك عناصر لا غنى للحيوانات عنها وهى الكربون، الايدروجين ، الاكسجين ، النتروجين ، الكبريت، الفوسفور ، الصوديوم ، المغنيسيوم ، الكلسيوم ، الحديد والكلور ، وعناصر نادرة ذات أهمية خاصة منها اليود، المنجنيز، النحاس ، الزنك والكوبلت• ولكن بالقياس بالنباتات فان الحيوانات لا تركز الا القليل من العناصر النادرة مثل النحاس والفاناديوم ويتركز المنجنيز في النمل وربما يكون له دور في تكوين حامض الفورميك • ويتركز البروم من مياه البحر في بعض المرجانيات والرخويات ، ويوجد اليود بنسب كبيرة في الثيروكسين وهو حمض أمينى بالغدة الدرقية • ومن هنا نرى أن تركيز العناصر الفلزية عامة في الحيوانات أقل منه كثيرا بالنسبه للنباتات سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف • وعلاوة على ذلك فان الحيوانات دائبة الحركة ولا تستجيب للعناصر الكيميائية بالبيئة المحيطة مثل استجابة النباتات • كما أن الحيوانات أصعب في أخذها كعينات من النباتات • كل هذه الظروف لم تؤد حتى الوقت الحاضر الى استخدام الحيوانات في الكشف عن مصادر الثروة المعدنية • ولكن لعل المستقبل يظهر بصيصا من النور في هذا الاتجاه وعلى الأخص بالنسبة للحيوانات الدنيئة !

« اللوحة الأولى »

اليوم .. تزف عروسك يا نهر التاريخ الأقدس .
أضحية العام الأخرس .. !
وأنا فوق ضفافك أقطف من طمى الجرح اليابس ..
أزهار اللوتس .
(أحملها باقات لعروس العام القادم .. !)

***

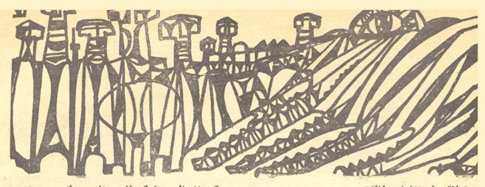
بين ترانيم الصلوات .. وصيحات التهليل .
وزغاريد الفرحة والتقبيل .
أبكي وحدى .. أتلو صلوات الموتى .
أحمل من تحت الأقدام .. فتات عيوني .
أتجمع في جلدي .. أتسلق جرحي .. أصعد
أصعد .
كي أتأمل من ثقب الجرح .. دماء المشهد .
تكسو ضحكات الأبطال .. !
لكني أسقط ثانية .. يتفتت عريي تحت
الأضواء .

***

آه .. يا جمرات الأحزان . !
من يمسح بالنار شفاهي .. ؟
كي ترسم في الوجه . مجرد بسمة .. !
كي لا يسألني هذا العابر عن مغزى هذى
الدمعة .. !
منذ سنين وسنين .
وأنا أزحف فوق الشطآن .
تحت لهيب القمر الظامىء .. ظمآن .
ظمـ آن .
.. يا عذب الماء الممرور .. !
ظمـ آن .
.. ظمأ المسعور .. !
يتمرغ ظلي .. تحت ظلال الأشجار المحترقة . !
رؤيا : (فوق الأمواج .. نفاية جثة .
تتحلل في صمت .. تنقرها الغربان .
حين أجرجر أقدامي .. أختلس النظرات .



شعر : د. وصفي صادق



تتلاقى أعيننا فى لحظات ٠
نتصافح بين شقوق النعش ٠٠ !!)
لكنكم الليلة ٠٠ يا سادة ٠٠ يا شرفاء ٠٠ !
لا تدرون ٠
أن عروسكم العذراء ٠٠
فى شهر العسل الدامى ٠
قد ضاجعها الأنذال ٠٠ !!
حين رجعت الى الشاطىء فى الصبح ٠
مقتنيا ما حملته شباك الجرح ٠
أبصرت السمك الميت يطفو فوق السطح ٠٠

« اللوحة الثانية »

ويل لكم
٠٠ يا من تهزون على الدفوف أرادف الكلام ٠
وتكشفون عورة القتيل ٠
٠٠ تحت نيون اللافتات ٠٠ !
ويل لكم
٠٠ يا من تراهنون بالحرف وبالسيف
على جياد الحلبة المطهمة
وجراحها لليوم بالطعان مثخنة ٠٠ ! (*)
ويل لكم
يا من تبيعون قميص يوسف المسكين
بالدم ٠٠ مصبوغا ، وبالدموع ٠٠ !
غدا تدق ساعة الجوع ٠٠ وفى مواسم الجفاف
لن تجدوا فى الأرض غير الشوك والدود ٠٠ !

« اللوحة الثالثة »

معـــذرة ٠٠ يا سادة الحفــــل ويا فرسان آخر الزمان ٠٠
لحفلكم دعوت نفسى هذه الليلة باسم الخوف ٠٠ !
جئت اليكم مرغما ٠٠ منكسر الحرف ٠
وفى يدى بطاقة العرس ٠٠ وفوقهـــا يصاقى لم يجف
حلقت ذقنى وارتديت سترتى الجديدة

كى لا يظن بعضكم أنى هنا من الخدم ٠٠ !
لأننى يا سادة الحفل ٠٠ بلا اسم بلا لقب ٠٠ !
انسانى الممسوخ ٠٠ لا يحمل غير رقم ٠
مبارك ٠٠ مبارك ٠٠ !
فاليوم يا غوغاء ٠
تخصى الرجال أمام أعين النساء
مبارك ٠٠ مبارك ٠٠ !
قد ماتت الأطفال قبلما
٠٠ تحملهم بطون أمهاتهم

« اللوحة الرابعــة »

حين حملت يا أبى نعشك فى صمت
أبارك ابتسامة الرحيل فى عينيك والموت ٠٠
مددت لى كفك ــ خلسة ــ من الكفن ٠
دسست فى يدى وصيتك الأخيرة ٠٠
فضضتها فى ظلمة البيت ٠٠
قرأتها تحت شعاع الدمع فى العيون ٠
٠٠ سطر يقول
ان الدم القانى ٠٠ أشد كثافة من الدموع ٠
سمعت طائر الدم الظامىء ٠٠ فى شواهد القبور
يقول : أسقونى ٠٠
أسقونى ٠٠
حينئذ ٠٠ بلعت ريقى ومضيت ٠٠ !!

« اللوحة الخامســة »

فوق ضفافك يا نهر التاريخ الأقدس ٠
٠٠ بيض نسور فى الظلمة ٠٠ يفقس ٠
يحمل للغد ٠٠ أفراخا سمراء ٠
غطاها الزغب الأخضر ٠٠ وهى أجنة ٠

***

هوذا النسر الطائر ٠٠ يحمل ألف جناح
يقبع فى قمم الجرح الغاضب ٠٠
يبنى بين غصون الشمس الأعشاش ٠
يرقب مطلع فجر اليوم القادم ٠٠

(يولية ١٩٦٨)



مكتبة المجلة

حياتى فى الشعر

تأليف صلاح عبد الصبور

دار العودة ـ بيروت ١٩٦٩

بقلم: جابر أحمد عصفور

لاشك في أن مايكتبه الشاعر عن فنه مفيد لدارسيه ونقاده على السواء ، فهو ـ من ناحية ـ يكشف لهم عن بعض الظروف والملابسات التى أحاطت بقصائده وساهمت فى تحديد مجراها وطابعها ، وهو ـ من ناحية أخرى ـ يكشف عن تصور ذلك الشاعر لفنه الخاص وفهمه لماهيته ووظيفته على السواء . وكلا الامرين هام تماما فى دراسة الشاعر أو فى التعرف على عالمه الرحيب . لذا لا اشك فى أن نقاد صلاح عبد الصبور ودارسيه قد فرحوا لصدور كتابه الاخير (حياتي في الشعر) . فالكتاب يوضح لهم الكثير من الاسس النظرية التى تدعم نتاجه كشاعر ، ويفسر الكثير ـ أيضا ـ من الظروف والملابسات التى احاطت بحياته وكان لها دورها الواضح فى توجيه شعره وافكاره وجهتها الخاصة .

والكتاب فيه الكثير من الملامح المميزة لشعر صلاح عبد الصبور .. فيه المعالجة الماكرة التى تحاول أن تتناول المسائل الشائكة دون أن توقع نفسها فى كثير من المزالق ، وفيه الاخلاص والصدق ، فضلا عن الاحساس التشكيلى المرهف . فليس الكتاب مجموعة من الخواطر والافكار المتداعية التى تدور حول حياة الشاعر دون أن يربطها رابط عضوى وثيق . بقدر ما هو بناء فكرى متجانس يتفاعل فيه الفكر مع وقائع الحياة فى علاقة جدلية صاعدة تحاول الوصول الى نظرية خاصة ومتكاملة فى فن الشعر .

يعالج الكتاب ثلاث قضايا اساسية تكون ـ فى تورى ـ لحمة أية نظرية ناضجة فى فن الشعر ، فهو يهتم ـ اولا ـ بالبحث فى ماهية الشعر من خلال دراسته لعملية الابداع والتشكيل ، ويهتم ـ ثانيا ـ بالبحث عن اهمية الشعر ووظيفته الاجتماعية ، ويهتم ـ ثالثا ـ بموقف الشاعر المعاصر من وسائله التعبيرية ـ وما يتعدى ذلك الى موقفه من الثقافة الانسانية بوجه عام ـ على النحو الذى يتحدد من خلال فهمه لقضيتى الماهية والوظيفة على السواء . وأعتقد أن أى تقدير عادل للكتاب ينبغى أن يتوقف عند كل واحدة من هذه القضايا الثلاث :

ـ ١ ـ

الشعر عند صلاح عبد الصبور كيان مستقل له طبيعته النوعية الخاصة . وهو ينبع من وعى الفنان بذاته ونظره فيها ليرى من خلالها الكون والكائنات . أى أن الشعر ـ بعبارة اكثر تحديدا ـ عملية معرفة ، تبدأ بوعى الذات لنفسها وتأملها علاقتها الجدلية بالاشياء من حولها ، وتنتهى باكتشاف حقيقة جديدة تفسر هذه العلاقة ـ من ناحية ـ وتضيف الى الذات خبرة جديدة من ناحية اخرى .

واذا كان الشعر ينبع من وعى الفنان بذاته فعلينا أن نلاحظ أن في هذا الوعى قدرا من الثنائية والانفصال معا . بمعنى ان الفنان عندما يحاول أن يعى ذاته ويتعقلها لابد ان يتباعد عنها أو يتاملها من بعيد كما لو كانت شيئا منفصلا عنه ، أى أن عليه أن يكون ذاتا وموضوعا فى نفس الوقت . وعلى هذا يمكن أن نقول ـ مع صلاح عبد الصبور ـ ان كل قصيدة انما هى تجربة وعى يخوضها الشاعر عندما (يدير نوعا من الحوار الثلاثى بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الاشياء) . ومن خلال هذا الحوار تتولد الخبرة الجديدة التى تدفع بالذات الى الامام وتزيدها معرفة بنفسها ودراية بالعالم من حولها . أى أن الشعر ليس عملية تطهير ساذجة ، تحاول أن تستقطب المشاعر المبهجة وتستبعد المشاعر البغيضة ، وانما هو وسيلة من وسائل المعرفة أو طريق من طرق الاستكشاف ، بالنسبة للشاعر الذى يبدع والقارىء الذى يتلقى .

ولكن ما الذى يعتمد عليه الشعر اساسا لتحقيق هذه المعرفة وذلك الاستكشاف ؟ ان المعرفة الفلسفية تعتمد اساسا على العقل ، والمعرفة العلمية تعتمد أساسا على التجربة ، فعلى أى شيء يعتمد الشعر ؟ انه يعتمد على الحدس ، أو لنقل ـ بعبارات صلاح عبد الصبور ـ على

الوثبات الوجدانية . وفي هذا ما يميزه عن العلم والفلسفة ويقرب ما بينه وبين التصوف ، فالتجربة الشعرية تتشابه – في جوهرها – مع التجربة الصوفية ، بمعنى انها تعتمد – مثلها – على الوثبات الوجدانية . وتنتهي – مثلها – عند غاية واحدة هي اكتساب المزيد من الخبرات الروحية . واذا كان الامر كذلك ، فانه لايمكن تفسير الابداع الشعري باستخدام مصطلحات العلم لانها لاتصلح لتفسير الوثبات الوجدانية ، بل لابد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ، لانجده عند الفلاسفة والعلماء، ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الانبياء والمتصوفة .

على هذا الاساس يقتحم صلاح عبد الصبور عالم التصوف ، ويحاول من خلال دراسته للتجربة الصوفية – استكشاف التجربة الابداعية ، فيعبر بمصطلحات الاولى عن الحالات التي تمر بها الثانية حتى تنتهي من خلق القصيدة وتشكيلها . ويرى أن القصيدة تمر بحالات ثلاث تتعاقب على ذهن الشاعر حتى تصل الى صورتها النهائية التي يطالعها القراء ، فهي تبدأ بوارد أو خاطرة مفاجئة ، تفد على ذهن الشاعر في أي زمان أو مكان ، فتلح على وعيه وتدفعه الى تأملها مرات ومرات حتى يتفتح له ما وراءها . وهنا تبدأ الحالة الثانية في العملية الابداعية، وهي ما يسميها صلاح عبد الصبور بمرحلة (التلوين والتمكين) حين يندفع الشاعر وراء هذا (الوارد) في رحلة مضنية قلقة لا تنتهي الا بظهور القصيدة واكتمال قسماتها وملامحها . وعندئذ تبدأ المرحلة الثالثة (مرحلة التنظيم والنقد) حين تمارس الحاسة النقدية لدى الشاعر دورها في اختبار وتقييم كل ما وصل اليه .

ولا تفترق هذه المراحل التي يمر بها الشاعر أثناء تجربته الابداعية عن المراحل التي يمر بها المتصوف أثناء تجربته الروحية . اذ يبدأ المتصوف معاناته الروحية بفعل (وارد) بشدة من عالمه الواقعي الى عالم آخر ، يندفع بكليته اليه في رحلة غريبة ينتقل فيها من حال الى حال (وهذا هو التلوين) حتى ينتهي الامر به الى أقصى درجات الوجد الذي ينفصل فيه عن ذاته تماما (وهذا هو التمكين) فيدرك الحقيقة المطلقة ادراكا كاملا أو يتوحد بها أو تحل فيه ويحل فيها . وعندما ينتهي الوجد يعود المتصوف الى حالته المادية فيسترجع تجربته ويتأمل عطاياها . لا فارق جوهري – في نظر المؤلف – بين هذه المراحل التي يمر بها المتصوف وبين تلك التي يمر بها الشاعر ، فكلاهما يمارس تجربة حدسية تتفق في النوع كلاهما من هذه التجربة المعاناة فهي نتيجة واحدة ، هي وان اختلفت في الدرجة . أما النتيجة التي يخرج بها الظفر بالنفس ، وهو مصطلح صوفي أيضا – أو اكتساب قدر جديد من المعرفة .

ولكن ما أهمية هذا الظفر بالنفس أو هذه المعرفة الجديدة بالنسبة للشاعر والقارىء معا ؟ هذا هو مايحاول القسم الاكبر من كتاب (حياتي في الشعر) أن يجيب عنه :

يقول صلاح عبد الصبور انه بدأ كتابة الشعر بانفعال المراهق الذي اكتشف فجأة أسرار لعبة الكلمات المنغمة وبهرته الاصوات العالية التي سيطرت على جيله (مثل جبران ، ومحمود حسن اسماعيل ، والمنفلوطي معرب الشاعر وماجدولين وترجمة فيلكس فارس لكتاب نيتشه هكذا تكلم زرادشت) فحزن وبكى ، وتحدث كثيرا عن حبه الصغير وعاله العاطفي المحدود مقلدا تلك الاصوات . واستمر في ذلك كله حتى فترة الجامعة .ثم ما لبث أن توقف عن الكتابة (من ١٩٤٩ – ١٩٥١) وحاول أن يتفهم أهمية ما يكتب ويستكشف الدور الذي يمكن ان يلعبه في حياته وحياة الآخرين . لقد تخرج في الجامعة ، وعمل ، وبدأ يخبر الحياة بحق ، ولم يعد ذلك الرومانسي الصغير الذي يداعب أوتار العواطف ويستمطر سحابات الوحدة والالم . وكان عليه أن يسأل نفسه : ما جدوى الحياة ؟ وما جدوى الفن ؟ وأن يجد اجابة مقنعة لهذين السؤالين والا كف عن كتابة الشعر .

لقد حاول معاناة التجربة الصوفية – في فترة المراهقة – ولكنها لم تقنعه اقناعا كافيا ، وبدأ الشك والالحاد يتخلقان في نفسه ، بل يتفضحان بفعل قراءاته لترجمات الفلسفة المادية بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٥١ (كانت قصيدتا الناس في بلادي والملك لك خير تعبر عن هذه المرحلة الفكرية) . وحاول أن يؤمن بالمجتمع بدلا من الله ، ولكنه سرعان ما اكتشف عقم ذلك ، وأخذ يفتش عن معبود آخر غير المجتمع ، فاهتدى الى الانسان ، وقادته فكرة الانسان بشمولها الزمني والمكاني الى التفكير من جديد في الدين . وهكذا أصبح مؤلها .

عاد صلاح عبد الصبور الى الدين ، بل – لنقل – الى التصوف ، وادرك عندئذ أن الدورة هي غاية الكون ، فمن حيث انطلق وصدر يعود . وآمن أن الله قد منحنا الكون بريئا غفلا ، وأعطانا القدرة على أن نعقله ونشكله كما نريد . وكان باستطاعتنا – نحن البشر – أن نجعله جنة وارفة الظلال ، ولكننا لوثناه بالشر ، فلم يبق لنا فيه سوى الجيف ، وهي كل ما نستحق . الله اذن لا يعذبنا بالحياة في الكون ، ولكنه يمنحنا الفرصة كي نعيش فيه كما نريد ، ونصل به الى أقصى درجات الكمال حين نتغلب على الشر . (ان غاية الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير لكي يعود الى براءته ، التي هي ليست براءة غفلا عمياء كما كانت حين صدورها عن الله ، ولكنها براءة اجتياز التجربة والخروج منها كما يخرج الذهب من النار وقد اكتسب شكلا ونقاء . ان مسئولية الانسان هي أن يشكل الكون وينقيه في نفس الوقت ، وليس سعيه الطويل الا محاولة لقلقلة العقل في المادة ، وخلق كل منسجم متوازن يقدمه بين يدى الله في آخر الطريق ، كشهادة استحقاق لحياته على الارض) . على هذا النحو اكتسب الوجود الانساني معناه وغايته لدى صلاح عبد الصبور ، بل تحددت مسئولية الفنان تحديدا صارما :

يرى صلاح عبد الصبور أن عذاب الانسان الاكبر هو

الفقر ، والفقر عنده (ليس ناتجا من سوء توزيع الثروة فحسب ولكنه ناتج من سوء توزيع الانسانية) . الفقر عنده هو فقر الروح وجدبها وفظاظتها التى تحيل الانسان الى حيوان يناطح أخاه الانسان ويحاول التهامه . وخطيئة الفقر الاولى - بهذا المفهوم - هى أنه يقضى على عنصر الخير فى الانسان ويمكن لعنصر الشر فى نفسه ، وعندئذ يفقد الوجود البشرى معناه وغايته وتصبح الحياة مجرد مأساة كئيبة . وعلى الشاعر -فيما يرى صلاح عبدالصبور- أن يتقبل مسئوليته ، أزاء هذه المأساة ، ويحاول أصلاح العالم من خلال أصلاح الانسان . اذ أن شهوة أصلاح العالم هى القوة الدافعة فى حياة الشاعر ، لانه يرى النقص فلا يخدع نفسه عنه ، بل يجهد أن يرى وسيلة لاصلاحه ، ويجعل دأبه أن يبشر بها . وسبيله الى ذلك هو الانفعال والوجدان والحديث المتجه الى القلوب . ومن ثم فان تأثيره قد يكون أكثر عمقا من تأثير الفيلسوف - الذى يتفق معه فى الغاية وان اختلف عنه فى المنهج - (اذ أن التعليم والنصح المجرد مقيتان الى النفس ، كما أن التعبير بالصورة أعمق أثرا من التعبير باللغة المجردة . وكثيرا ما أدرك الفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء) .

بذلك كله يصبح للفن غاية بشرية هى الانسان لا المجتمع ، وغاية اخلاقية هى الاخلاق لا الفضائل ، وغاية دينية هى الايمان لا الاديان . ومن ثم لا يأبه صلاح عبد الصبور بمحترفى السياسة ولادعاة الاصلاح الدينى ولا الاخلاقيين التقليديين ، بل يكرس فصلا كاملا من كتابه للهجوم على المثلين التقليديين للنظرية الماركسية ومن شابههم . وكل هذا أمر طبيعى من شاعر يؤمن أن عليه أن يتوجه الى الانسان وحده ويحاول أن يساعده فى الارتقاء بحياته والارتفاع بها عن مستوى الضرورة ، كى يخلصه من ماضيه الطويل المخيب للآمال .

أما الرسالة التى يحاول صلاح عبد الصبور التبشير بها لانقاذ العالم ، فتتلخص فى أن عليه أن يعلم الانسان (أن الخير هو ما أعطى الحياة معنى فى أصغر جزئياتها ، معنى كامل التشكيل والنقاء ، وأن الشر هو ما جار على عناصر تشكيل الحياة ونقائها) وهذا يجره الى تمجيد مجموعة من القيم الفاضلة هى : الصدق ، والحرية ، والعدالة ، مؤكدا أن هذه القيم هى التى تستطيع أن تخلص الانسان من مأساته ، وتساعده على تشكيل الكون وتنقيته ، والوصول به الى اقصى درجات الكمال التى هى أقصى درجات الخير ، لان غياب هذه القيم معناه : انهيار العالم .

تحدد هذه النتائج التى وصل اليها صلاح عبدالصبور موقفه الخاص من وسائله التعبيرية وتفرض عليه أسلوبا خاصا فى استغلالها . وأول هذه الوسائل هى الالفاظ ، التى هى عملة التعامل الوحيدة بينه وبين القارىء . لقد تعلم صلاح عبد الصبور من اليوت جسارته اللغوية ، وادرك أن الشعر لا قاموس له ، بل ينبغى له ان يتجاوز منطقة القاموس حتى يستطيع أن يؤثر فى القارىء ومن ثم يساعده على تجاوز ذاته والظفر بنفسه . لذا حاول فى قصيدتيه (شنق زهران) و (الحزن) أن يخلق لنفسه لغته الخاصة التى تساعده فى أداء غايته . ولكن الهجوم الذى قوبلت به القصيدة الاخيرة دفعه الى أن يتأمل قضية اللغة الشعرية تأملا طويلا انتهى به الى (أن لغتنا العربية بالغة الغنى ، وفقيرة بالغة الفقر فى نفس الوقت ، هى غنية بالقوة وفقيرة بالفعل كما يقول الفلاسفة المسلمون . أى أن امكانيات الغنى تكمن فيها كما تكمن الشجرة فى البذرة ، لابد أن تسقى بالماء ، وتتعهد بالرعاية ، حتى تنمو وتزدهر) ولكى يحقق الشاعر ما يرجوه للعربية من ثراء عليه أن يتصرف فيها كأنها كنزه الخاص ، فيحق له أن يلتقط الكلمات النائمة فى صفحات المعاجم ما دام قادرا على منحها يقظة وحياة جديدة ، ويحق له أن يلتقط الكلمة من أفواه العامة مادام قادرا على أن يصهرها فى سياق شعرى ناجح .

هذا عن اللغة ، أما الاسطورة فهى روح الشعر - فيما يرى صلاح عبد الصبور - لانها تعبر عن الذات الانسانية فى وحدتها وجوهرها ، ولانها تجنح الى تجاوز العلاقات والنسب وردود الافعال العادية للحياة . ومن هنا يمكن للشاعر المعاصر أن يفيد منها ، فهى تستطيع أن تعطى لقصيدته عمقا أكثر من عمقها الظاهر ، وتنقل تجربته من مستواها الشخصي الذاتى الى مستوى انسانى جوهرى . وبهذا المعنى فمن حق الشاعر المعاصر الا يفيد من الاسطورة فقط ، بل من كل المادة التاريخية المتاحة له ، بما فيها من قصص دينى أو شعبى ، واحداث حقيقية أثرت فى حياة الانسان . على أن المحك فى نجاح الشاعر أو عدم نجاحه فى استغلال هذه المادة المتاحة انما يرتبط اساسا بقدرته على استخراج الثيمة الاساسية فيها واعادة عرضها على تجربته الخاصة ، بغية اكساب هذه التجربة بعدها الانسانى والموضوعى . وهذا كله يقود صلاح عبد الصبور الى قضية الثقافة الانسانية بوجه عام . وبما أنه يؤمن بالانسان فحسب دون أى اعتبار للمعتقدات السياسية أو الاجتماعية فانه يرى أن الثقافة الانسانية وحدة متكاملة (يجب أن تعامل ككيان مستقل وان تبرأ من التحيزات ، وانها لاتنتمى الا الى نفسها فى بادىء الامر ، فمما لا شك فيه أن ابن خلدون أقرب الى دوركايم وتوينبى منه الى ملايين العرب الذين لم يسمعوا باسمه) . بهذا المفهوم تصبح الثقافة الانسانية ، فى أى زمان ومكان ، تراثا حيا يصل ما بين الماضي والحاضر أثناء اتجاهه الى المستقبل . ومن ثم لم يتعامل صلاح عبد الصبور مع تراثه العربى باعتباره تركة جامدة بل باعتباره عنصرا فعالا من عناصر الثقافة الانسانية بوجه عام . فاخذ منه ما اخذ ورفض منه ما رفض ، وكون لنفسه تراثا خاصا ينتظم أبا العلاء وشكسبير ، وأبا نواس وبودلير ، وابن الرومى واليوت ، دون أى احساس بالتمايز أو بالانفصال ، فكل هؤلاء يعبرون عن الانسان ، والانسان وحده هو ما يهم صلاح عبد الصبور ، فمنه وحده يستمد تجربته واليه ايضا يوجه هذه التجربة .

- ٢ -

هذه هى أهم القضايا التى تكون الملامح والقسمات الاساسية لكتاب حياتى في الشعر . ولعلنا نستطيع ان نقول الآن ان قيمة هذا الكتاب ترتد الى عدة اشياء : منها أنه يكشف الكثير عن أفكار صاحبه وظروف حياته مما يساعدنا على تفهم شعره واقتحام عالمه الخاص ، ومنها : أن الكتاب يثير العديد من القضايا الجوهرية والشائكة ، ويحاول - فى اخلاص وصدق - أن يقدم حلولا لها . قد نختلف مع صاحبه - أحيانا - فى طريقة عرضه لبعض هذه المشكلات ، أو فى حله لها ، ولكن نبرة الصدق والاخلاص التى تشى بها المعالجة تجبرنا على احترام كل ما يقوله حتى لو أفرطنا فى الخلاف معه .

ولعل أول الامور التى نلاحظها على صلاح عبدالصبور فى معالجته لقضايا كتابه ، هى تصوره المرحلى لعملية الابداع وتقسيمها الى مراحل ثلاث . فلا أظن ان عملية الابداع يمكن أن تقبل هذه القسمة الشكلية ، لانها ذات طبيعة متفاعلة تتسم بالحركة والانفعال ، ويتداخل فيها الوعى واللاوعى معا ، دون أن يدرك المبدع أين يبدأ اللاوعى فى ممارسة دوره ، أو أين يبدأ الوعى فى النقد والتنقيح ، فالعملية متداخلة تداخلا تاما يجعلنا نفر باستمرار من أى تقسيم شكلى لها . قد يكون المراد من التقسيم هو مجرد التوضيح ، ولكن استغراق المؤلف في توضيح العملية جعله يعالج بعض المسائل الهامة بخفة واضحة . مثل حديثة عن الدور الذى تلعبه الكلمات والصور والمتطلبات التكنية ، فهو حديث عجول لا يتناسب مع خطورة الدور الذى تقوم به هذه الاشياء فى تحريك عملية الابداع أو فى توجيهها وجهات خاصة قد لا تخطر على بال الشاعر اطلاقا .

أما الملاحظة الثانية التى ناخذها على الكتاب فهى مرو العابر على صلة الشعر بالدين والفلسفة . لقد انتهى صلاح عبد الصبور الى أن الشعر يمنح القارىء وعيا اكثر بذاته ويساعده على تجاوز مأساته البشرية ، وفى هذا ما يربط الشعر بالدين والفلسفة معا . (ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها فى انسانية الانسان التساعده على تجاوز ذاته ، كى يستطيع بعد ذلك أن يعطى لحياته معنى ، هى الدين والفلسفة والفن) . ولكن ماهو الفارق - اذن - بين المعرفة التى ينقلها الينا الدين والتى تنقلها الينا الفلسفة وبين تلك التى ينقلها الشعر ؟ ان معالجة المؤلف للموضوع لاتوضح الامر كثيرا . تشى بعض عباراته بانه ممن يؤمنون بان الشعر وسيلة فعالة فى نقل نوع من المعرفة يمكن نقله عن طريق الدين أو الفلسفة ، ولكن بطريقة أقل فاعلية . كأن كل مايلتفت اليه فى هذا المجال هو الفارق فى المنهج فحسب . ولكن ألا يؤدى هذا الخلاف فى المنهج الى خلاف آخر فى طبيعة المعرفة التى ينقلها كل من الدين والفلسفة والشعر .؟

لقد عالج صلاح عبد الصبور عنصر التشكيل فى القصيدة ، ولكنه فشل أن يصل الى العلة الفاعلة فيه وهى القدرة التخيلية التى يمكن لها - وحدها - أن تميز بين منهج الشاعر والفيلسوف من ناحية ، وتفصل مابين الحقائق والمعارف التى يقدمها كلاهما من ناحية اخرى . وبعبارة أوضح ، فانه آثر أن يتوقف عند بعض الاحكام العامة ، ويناقش أنواع التشكيل فى القصيدة ، وضرورة التنظيم والتجانس فى العمل الشعرى ، وكل هذا شىء قيم ومفيد ، ولكنه لم يحاول أن يتغلغل أكثر من ذلك فى طبيعة القدرة التخيلية للشاعر ، ويتأنى فى تأمله للدور الذى تلعبه فى خلق شكل متجانس للقصيدة ، فضلا عن تأثيرها الهائل فى طبيعة ماتقدمه من حقائق ومعارف . ولو فعل ذلك لاستطاع أن يكشف لنا بوضوح ساطع عن الفارق الدقيق بين الشعر والفلسفة والدين ، بل لعلمنا معه أن منهج كل واحدة من هذه المجالات وطبيعة النشاط العقلى الذى يحركها لهما تأثيرهما الهائل في طبيعة وخصائص ما تقدمه من حقائق ومعارف .

على أن الامر الهام الذى يستحق أن نختلف فيه اختلافا كبيرا مع صلاح عبد الصبور هو تبريره الصوفي لمأساة العالم ، وتركيزه على مظهر هذه المأساة وعرضها دون الالتفات الى جوهرها . لقد انتهى الى أن فقر الروح وجدبها هما جوهر مأساة انسان عالمنا المعاصر ، وتخيل أن معالجة هذا الجدب وذلك الفقر الروحيين هى السعادة الوحيدة لكل ابناء العالم . (فالامر ليس أمر نظم أوتطبيقات اجتماعية ولكنه أمر خيبة الانسان فى الارتقاء بحياته حتى يرفعها عن مستوى الضرورة) .

ولكن هل مأساة عالمنا - حقا هى جدب الروح وخواؤها ؟ أم أن هذا كله ليس الا مظهرا ونتيجة لشىء آخر أهم وأبعد ؟ لو رأينا العالم من قمة الوجد الصوفى لاتفقنا مع صلاح عبد الصبور فى تفسيره هذا لمأساة العالم . ولكننا - للاسف - لانخلع على التصوف نفس القيمة التى يخلعها عليه ، ولانرى فى الرؤية الصوفية الا موقفا سلبيا يهرب من المواجهة الحقيقية لمأساة العالم ، بتركيزه على مظهرها الروحى ، وتغافله عن مكوناتها الاجتماعية الموضوعية . ان مأساة الارواح - التى تؤرق وجدان صلاح عبد الصبور - ليست الا مظهرا ونتيجة لمأساة اجتماعية - بالمفهوم العلمى الشامل للكلمة - أهم وأبعد منها . وعندما يتغافل الفنان - أى فنان - عن هذه الحقيقة ، ويعلى شأن الروح على ماعداها ، ويحتقر الايمان بفلسفة اجتماعية شاملة ، تحل مأساة مجتمعة وتحقق العدالة والخير لكل أبناء العالم ، فانه لاسبيل أمامه الا أن يتناسى جوهر المأساة ويلح على عرضها ، وحينئذ قد يخلق مع بشر الحافى قائلا :

تعالى الله ، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لانك حينما أبصرتنا لم نحل فى عينيك
تعالى الله ، هذا الكون ، لايصلحه شىء
فأين الموت ، أين الموت ، أين الموت .

والخطر الحقيقى في هذه الحالة هو أن يفقد الفنان صلته بالحركة الثورية النابضة فى قلب مجتمعه ويتحول الى مجرد مصلح فى عصر لايبحث عن المصلحين .



اللامعقول يفوز بجائزة نوبل

يطالعنا العدد الاخير من مجلة « لاكانزين ليتيرير » التى تصدر فى فرنسا كل اسبوعين بثلاثة موضوعات رئيسية تدور جميعها حول صمويل بيكيت كاتب اللامعقول الذى فازبجائزة نوبل للادب هذا العام .

أما اهتمام المجلة ببيكيت فيرجع الى علاقة رئيس تحريرها بجيروم ليندن الذى حصل من بيكيت على فصل من احدى مسرحياته باعتباره الناشر فافتتحت به المجلة اول عدد لها .

فى المقال الاول يتناول الناقد المعروف بيير ميليز الجانب الاجتماعى للكاتب ، .. ويتناول الروائى الشهير كلود مورياك فى المقال الثانى الجانب الابداعى لبيكيت ثم يتناول الشاعر الكبير لوى اراجون فى المقال الاخير جانبه الفلسفى .

أما حياة بيكيت فقد بدأت بمولده فى وطنه ايرلندا عام ١٠٠٦ . وحصل على ليسانس الآداب الفرنسية بعد هذا التاريخ بعشرين عاما معيدا للغة الفرنسية بمدرسة المعلمين العليا بباريس .. وعاد الى ايرلندا ليجدا أحد المتشردين فى انتظاره ، وبخنجر .. وفجاة وبلا مبرر اغمد المتشرد سكينه فى صدر بيكيت الذى وقع على الارض مغشيا عليه ، لم يدر بنفسه الا بعد أن أسعف بأعجوبة ، ردت اليه الحياة .. وبعد أن عاد بيكيت الى الحياة صمم على يزور هذا المتشرد فى سجنه الذى حجز فيه بعد أن تم القبض عليه وساله : لماذا فعلت ذلك ؟ فقال له المتشرد السجين : لأأدرى ! حارت النظرة فى عينى بيكيت وتصلبت قدماه ولكنه قاوم المفاجاة واستطاع أن ينصرف .. ولكنه احس بعبثية الحياة ولامعقولية الوجود ..

واشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فرجع بيكيت الى باريس واشترك فى المقاومة دفاعا عن فرنساوطنه الثانى الذى يعيش فيه حتى الان .. فى هذا الوطن الثاني اشتغل بيكيت مزارعا فى أحد الحقول .. ومترجما لاعمال جيمس جويس ، ومؤلفا تظهر مؤلفاته فى الاسواق وتمثل في المسارح ـ تلك المؤلفات التى استطاع أن يعيش عليها منذ عام ١٩٥٠ حتى يومنا هذا .. فبيكيت مؤلف لا عمل له غير التاليف وغير العناية بحديقة بيته حيث يعيش مع زوجته الفرنسية «سوزان» بغير أطفال وبمعزل عن الناس وعن الاضواء وعن شهرته التى ملات الدنيا ، وخاصة بعد أن فاز بجائزة نوبل امل كل كاتب وغايته .

أما أعمال بيكيت فكثير منها لم يظهر حتى الآن ويؤكد صاحبها أنه يحتفظ بها لنفسه وسيظل يحتفظ بها الى الابد وربما احرقها قبل أن يموت .. هذه الاعمال السرية عبارة عن قصائد شعرية ومجموعة قصص قصيرة وكتابات تقدمية كتبها بيكيت قبل عام ١٩٣٨ وهو العام الذى كتب فيه «مورفى» أولى رواياته التى ظهرت فيما بعد للناس .. كتبها بالانجليزية أولا ولم تنشر الا عندما ترجمها بنفسهالى الفرنسية عام ١٩٤٧ .. وكتب بعد ذلك روايته الثانية « وات » بالانجليزية ايضا ولكنه لم يترجمها حتى الآن .. ثم كتب روايتين بالفرنسية مباشرة هما «مرسيبه وكامييه» و «الحب الاول» لم يستكملهما ، ويبدو أنه قد قرراهمالهما الى الابد .

وعندما انتصف القرن العشرون كان بيكيت قد انتهى من ثلاثيته الروائية الكبيرة التى تضم «موللوى» و «مالون يموت» و «اللامسمى» ..

بعد هذه الثلاثية اتجه بيكيت نهائيا الى المسرحفكتب مسرحية من ثلاثة فصول اسمها «الحرية» لم تنشر حتىالآن بناء على رغبته .. وعندما تحمس لها المخرج جان فيلارطلب اختصارها الى فصل واحد ولكن بيكيت رفض ذلك تماما كما رفض عرضها على المسرح حتى بفصولها الثلاثة ..

أما البداية الحقيقية لمسرح بيكيت ولشهرته الفنية فقد تحددت يوم ٣ من يناير ١٩٥٣ .. منذ ١٧ سنة بالتحديد ، عندما عرضت مسرحيته الهامة «فى انتظار جودو» ..

ومن هنا بدأ الاهتمام بكل مايكتبه بيكيت .. يسعى اليه الناشرون والمخرجون على السواء .. وهذا ماحدث عندما علموا بانه انتهى من كتابة مسرحية جديدة هى «نهاية اللعبة» التى قدمت على مسرح الجيب بالقاهرة فى موسمه الاول .. وهذا ماحدث ايضا عندما انتهى من كتابة مسرحيتى «الشريط الاخير» و «الايام السعيدة» ـ الاولى فى فصل واحد طويل والثانية فى فصلين ..

اتجه بيكيت بعد ذلك الى المسرحيات القصيرة جدا فكتب مسرحيتين هما «ملهاة» و «ذهاب واياب» .. ثم كتب ٥ تمثيليات اذاعية قدمتها الاذاعة البريطانية وهى « كل الذين يسقطون » و «بقايا عمل مهجور» و «رماد» و «موسيقى وكلمات» و «كاسكاندو» .. وكما كتب بيكيت خصيصا للاذاعة كتب ايضا للتليفزيون ولكنه لم يكتب له الا تمثيلية واحدة بعنوان «تكلم ياجو» .. ترجمت الى العربية ..

واستكمالا لمناحى النشاط الادبى والفنى التى برع فيها جميعا كتب بيكيت مسرحيتين صامتتين قدمتا فى فيلمين للعرائس .. وسيناريو سينمائيا صامتا هو الاخر بعنوان «فيلم» اخرجه آلان شنيدر ، وهو أحد الاجزاء الثلاثة التى يتكون منها الفيلم الذى كتب جزءه الثانى هارولدبنتر وكتب جزءه الثالث يوجين يونسكو .

ويذكر كلود مورياك فى نهاية مقاله عن أعمال بيكيت أسماء المترجمين والمخرجين والممثلين الذين اشتركوا فى تقديم هذه الاعمال سواء على المسرح او فى الاذاعة والتليفزيون او على شاشة السينما ..

وفى مقدمة المترجمين الذين قاموا بترجمة بعض أعمال بيكيت الاولى الى الفرنسية مثل «رماد» و «كل الذين يسقطون» أحد رواد موجة الرواية الجديدة روبير بانجيه.

وفى طليعة المخرجين الذين تصدوا لاعمال بيكيت الجريئة والغريبة معا روجيه بلان الذى كان أول من قدم بيكيت لجمهور المسرح من خلال دائعته الشهيرة «فى انتظار جودو» .. ثم قدم «نهاية اللعبة» و«الايام السعيدة» .. حتى انه صار المخرج المتخصص فى تقديم اعمال بيكيت ..

ونصل الى مقال آراجون الذى يتناول فيه فكر بيكيت من خلال فنه نجده يلاحظ أن الصفة الغالبة التى تجمع بين أعمال بيكيت هى استغراق الابطال جميعا فى مونولوجات داخلية غريبة تحكى عن ماضيهم الضائع الذى يسلمهم الى اليأس والعدم .. كما يلاحظ أراجون أن الموضوعات الرئيسية فى تلك الأعمال تدور حول الصمت الالهى وعجز الانسان أمام الطبيعة وفقدان الصلة بين البشر وتحلل العقل والمادة والشعور بالضيق والاختناق بازاء القيم الاجتماعية ..

ان بيكيت يغوص فى أعماق النفس البشرية ليخرج منها بكل ما هو مشترك بين الناس . لذلك لايطلق اسماء فى كثير من الاحيان على ابطال مسرحياته او اعماله بصفة عامة .. فهو اذا ما وضع شخصا فى موقف فانما يضع الانسان الذى يمثل البشر جميعا . .

صحيح انه بدأ يسمى أبطاله مثل مورفى ووات ومواوى ومالون ولكنه كف عن هذا النهج التقليدى .

لانه وجد أن العالم لا اسم له ولا صفة .. فالعالم هو ذلك الذى وصفه بيكيت فى «نصوص للاشيء» بقوله : «أحيانا هو البحر وأحيانا هو الجبل وغالب ما كان هو الغابة والمدينة والسهل» . أما الانسان عند بيكيت فهو ذلك الذى يصف نفسه فى «نصوص للاشىء» أيضاً بقوله: «لقد تركت أموت فى كل ركن ، يفترسنى الجوع والمرض والشيخوخة .. »

ويرى أراجون أن ثمة علاقة قوية بين فكر بيكيت وفكر فيكتور هوجو .. أما الفارق بين الكاتبين الكبيرين فهو ليس شيئا آخر غير الشكل .. شكل التناول أو أسلوب هذا التناول .. أما الموضوع فهو واحد : الانسان الذى يولد ويتعذب ثم يموت ..

فاذا أراد الناقد أن يستخلص فكر بيكيت فلن يجد صعوبة ، ذلك أن حياته واعماله هى افكاره .. فابطاله يتكلمون على لسانه بحيث أن ما لم يقله هؤلاء الابطال لا يحتفظ هو به لانه لا يملك غير ما قالوه بالفعل .. وربما كان هذا هو السر فى عدم ادلاء الكاتب باحاديث خاصه أو عامة ـ كل ما صرح به ، قوله ذات مرة « ليس لدى ما أقوله ، وكل ما أردت أن أقوله قاله ابطالى ولم يتركوا لى شيئا اضيفه .. وقد قالوا كل شىء بالطريقة التى كنت أود أن أقوله بها .. ومن العبث بعد ذلك أن تطلبوا منى تفسيرا لهذه الاقوال .. لانى لو كنت أملك أن أقولها بطريقة أخرى أو بطريقة أوضح لفعلت ! » .

وأخيرا يورد أراجون هذه العبارة لجيمس جويس : « هل تجدون عباراتى غامضة ؟ ان الغموض فى نفوسنا وليس فى الاشياء ، أليس هذا هو رأيكم أنتم ايضا ؟ » فيؤكد أن بيكيت قد سار على هدى أستاذه ومثله الاعلى حتى النهاية ، تلك النهاية التى أفضت به الى ما اصطلحنا على تسميته بأدب العبث أو اللامعقول .. الذى توجته جائزة نوبل أخيرا .. وبعد أن ظل عدد المؤيدين له يتزايد فى الاكاديمية السويدية عاما بعد عام الى أن اكتمل هذا العام (١٩٦٩) ليمنحه الجائزة تقديرا لاهتمامه بالانسان فى وحدته العصرية ومأساته الحديثة ولانه ابتدع اساليب جديدة فى الكتابة كما غير شكل المسرحية وشكل الرواية ، الامر الذى وضعه فى مصاف كبار المبدعين المجددين عبر التاريخ ..

فتحى العشرى

(بقية المنشور ص ٦٥)

شاعرنا - فى مرحلته الرومانسية - بعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل .

أما القسم الرابع « سلال الصبار فى بابل » فيبرز فيه الدارس كيفية انفصال السياب عن الحزب مؤكدا دراسته بوقائع من مذكرات السياب التى نشرها فى جريدة الحرية العراقية عام ١٩٥٩ بعنوان « كنت شيوعيا » ، والحق أن حصول الدارس على هذه المذكرات قد أفاده فائدة كبيرة فى تمحيص الوقائع المتشابكة المعقدة . وقد حلل الدارس شعر السياب فى هذه المرحلة من خلال دراسته لهذه القضية وتمحيصه لوقائعها المتشابكة

ويدرس الدكتور احسان فى القسم الأخير من دراسته الذى أسماه « عولس يكتب مذكراته » قصائد السياب فى مرحلة مرضه الأخير الذى أفضى به الى النهاية فى الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٤ ، وقد علل الدارس مرض السياب تعليلا جديدا لم نكن نعرفه من قبل ، اذ ذكر قصة اعتقاله عام ١٩٦١ نقلا عن أحد الثقات بعد أن تكتم اسمه متعمدا يقول : « ان البعثيين الذين دخل الشاعر السجن معهم كانوا يقضون ليلهم وهم يداوون جراحهم وحروقهم لشدة ما يلقون من صنوف التعذيب حتى بلغ الأمر بأحدهم وقد تشوهت خلقته أن لف نفسه ببطانية وأحرق نفسه على مرأة من السياب ، وفزع الشاعر ذو الحس الموهف للموت يراه عيانا على بعد خطوة فانهارت نفسه ، وخرج من السجن معتلا ، يظن أن سر الوهن فى جسمه النحيل لأنه لا يقوى على تحمل الآلام ، لكن الوهن فى الواقع كان صدمة نفسية عميقة تزلزلت لها أركان جسمه ، وكانت بداية النهاية فى تلك الرحلة (٢٣) » .

والحق أننى اذا كنت قد أعجبت بمزج الدكتور احسان عباس مزجا عميقا بين حياة بدر شاكر السياب فى شتى مراحلها وبين شعره الذى أبدعه فى كل مرحلة من هذه المراحل المتعددة ، فاننى قد أحسست أن هذا المزج - فى الوقت نفسه - يجعل من يريد أن يدرس قضية معينة من القضايا التى تثيرها هذه الدراسة أمام أمر صعب ، لأن هذه القضية متناثرة خطوطها فى ثنايا هذه الدراسة ، الأمر الذى يجعل تقصيها أمرا يتطلب جهدا كبير من الدارسين لهذه القضية المعينة ، ومن أمثلة ذلك قضية انضمام السياب ثم انفصاله عن الحزب الشيوعى العراقى ، وتأثر السياب بالشعراء الذين أعجب بهم ، وقد أحس الدكتور احسان نفسه بهذا العبء الذى يفرضه منهجه على الدارسين ، فأشار - فيما يتعلق بالمثال الأول - الى أن « من تتبع الصفحات السابقة من هذه الدراسة استطاع أن يجمع عددا كبيرا من الأسباب الكبيرة والصغيرة التى أدت بالسياب الى الانفصال عن الحزب الشيوعى العراقى » (٢٤) .

والحق أن دراسة الدكتور احسان عباس هذه تثير قضايا عديدة تتطلب مقالا كاملا يخصص لمناقشتها ، ولست أعتقد أن المجال هنا يتسع لذلك .

---

(١) لغة الشعر بين جيلين - د . ابراهيم السامرائى - ص ٩

(٢) المرجع السابق - ص ٢١٠

(٣) المرجع السابق - ص ٢٣١

(٤) الرحلة الثامنة - جبرا ابراهيم جبرا - ص ٣٨

(٥) ملامح العصر - محيى الدين اسماعيل - ص ٣٣

(٦) المرجع السابق - ص ٣٤

(٧) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة فى العراق - محمود العبطة - ص ٧

(٨) المرجع السابق - ص ٣٧

(٩) راجع قصيدة الكوليرا من ديوان «شظايا ورماد» - نازك الملائكة - ص ١٠٨

(١٠) راجع قصيدة «هل كان حبا» من ديوان ازهار ذابلة - بدر شاكر السياب - ص ٦٩

(١١) بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر - عبد الجبار البصرى - ص ٥٢

(١٢) بدر شاكر السياب الرجل والشاعر - سيمون جارجى - ص ١٠٧

(١٣) من مقالة المؤيد العبد الواحد - نقلها عن المرجع السابق - ص ٥٢

(١٤) اقبال وشناشيل ابنة الجلبى - بدر شاكر السياب - ص ٣٧

(١٥) من رسالة وجهها السياب الى سيمون جارجى نقلا عن كتابه المذكور - ص ١٣٣

(١٦) مجلة الفكر المعاصر - عدد ٤٧ - يناير ١٩٦٩ - ص ٦٥

(١٧) من كتاب « آراء فى القصة والشعر » لخضر الولى ، نقلا عن كتاب محمود العبطة - ص ٨٣

(١٨) بدر شاكر السياب - دراسة فى حياته وشعره د . احسان عباس - ص ٣٣٠

(١٩) المرجع السابق - ص ١١٩

(٢٠) المرجع السابق - ص ١٢٢

(٢١) أساطير - بدر شاكر السياب - ص ٧

(٢٢) الزاوية الخالية - لميعة عباس عمارة - ص ١١

(٢٣) بدر شاكر السياب - دراسة فى حياته وشعره - د . احسان عباس - ص ٣٤٠

(٢٤) المرجع السابق - ص ٢١٨